# ALCHIMIA

## I testi della tradizione occidentale

a cura di
Michela Pereira

i Meridiani
Classici
dello Spirito

Arnoldo
Mondadori
Editore

# I MERIDIANI

Classici dello Spirito

# ALCHIMIA

## I testi della tradizione occidentale

a cura e con un saggio introduttivo
di Michela Pereira

Arnoldo Mondadori
Editore

# SOMMARIO

# *MATER ALCHIMIA* TRASFORMAZIONE DELLA MATERIA E CURA DEL MONDO

di Michela Pereira

*A mia madre*

Lo scioglimento delle sigle usate nelle note a questa Introduzione è indicato nella Nota all'edizione, pp. CXXXV-CXXXVI.

## 1. Entrare per una porta stretta

> Se per la porta stretta vuoi entrare
> e nell'opera regolarti bene,
> il cappello dovrai sempre portare:
> solo con quello si va e si viene.

*Così, in una* Cantilena *scritta agli inizi del Trecento, un anonimo alchimista catalano ammonisce il discepolo a non separarsi mai dall'alambicco (cappello o capitello era definita la parte superiore dello strumento da distillazione).*[1] *All'alchimia si accede infatti col fare, sporcandosi le mani e rischiando non solo il fallimento dell'opera, ma anche i propri beni, il proprio buon nome, la propria stessa vita, se la materia, messa sul fornello per produrne la trasformazione mediante il calore del fuoco, dovesse disgraziatamente esplodere.*

*Invece noi cercheremo di entrare per questa porta – stretta proprio come, tradizionalmente, si dice sia la porta del Paradiso – portandoci dietro non l'alambicco ma un fardello di parole, una lunga teoria di testi, nei quali da sempre (o, per meglio dire, dal II-III secolo dell'era cristiana) gli alchimisti hanno depositato il loro sapere: talora un sapere guadagnato nell'esperienza ed esposto sobriamente con stile vicino a quello della scrittura filosofica o scientifica coeva, talora invece un sapere visionario, presentato come sogno o rivelazione profetica, tradotto in immagini bizzarre e inquietanti. Si potrebbero nutrire seri dubbi sul fatto che quest'attrezzatura, del tutto inadatta a essere posta sul fuoco, possa aprire l'accesso al «chiuso palazzo del re» –*

*così denomina l'alchimia uno dei più celebri autori del Seicento, Eirenaeus Philalethes, da cui ebbe i primi insegnamenti alchemici Isaac Newton.*[2] *Tuttavia proprio il maestro catalano, che sarebbe divenuto famoso per gli scritti d'alchimia in seguito attribuiti al filosofo Raimondo Lullo, in una pagina del suo* Testamentum – *che della* Cantilena *è «quasi un commento» – precisa al discepolo: «Figlio della dottrina, se non comprendi prima di tutto la natura delle cose mediante la teoria, non sarai mai in grado di regolare bene la tua opera».*[3] *E la teoria si apprende dai libri, oltre (o certe volte invece) che dalla viva voce di un maestro, perché «un libro spiega ciò che nell'altro rimane oscuro»* (liber librum aperit)*: la lettura dei grandi autori è raccomandata come propedeutica alla pratica alchemica fin da quando, a Bisanzio e nell'Islam, si prende coscienza del formarsi di una tradizione; tale raccomandazione ha guidato la redazione di questo volume, come aveva guidato la scrittura dei "detti dei filosofi", genere cui appartengono alcuni dei testi considerati fondamentali da tutti gli alchimisti: la* Turba philosophorum, *i vari* Rosarii, *i* Symbola aureae mensae duodecim nationum *e molti altri.*

*Il "paradiso" cui dà accesso il sapere alchemico è un paradiso terreno, o forse il Paradiso terrestre ri-creato: è la capacità di trasformare la realtà materiale per portarla a quella perfezione che risponde alle «tre esigenze principali per ottenere la massima felicità sulla terra» riconosciute da Goethe nell'alchimia: ricchezza, salute e lunga vita.*[4] *La perfezione, infatti, in relazione ai metalli, si identifica con il processo di aurificazione e, in relazione all'essere umano, con la perfetta salute e la longevità: sostituto occidentale, quest'ultima, della nozione di immortalità materiale, che caratterizza gli inizi della ricerca alchemica cinese e forse anche di quella indiana.*[5] *Quest'opera di trasformazione dei corpi è fin dall'origine collegata alla ricerca della salvezza intesa come redenzione: motivo centrale nell'età ellenistica, quando culti religiosi e misterici d'origine clas-*

sica si intrecciavano con la predicazione del verbo evangelico, con le interpretazioni gnostiche del messaggio cristiano e con la diffusione degli scritti ermetici, ai quali la morente religione egiziana aveva affidato per quanto possibile la propria sopravvivenza.[6]

Il tentativo di definizione comparatistica dell'alchimia delineato da Harry J. Sheppard nel 1981,[7] che include l'immortalità e la redenzione dentro il discorso alchemico è, alla luce di queste considerazioni, sicuramente il più completo – in questo senso davvero "universale", anche se va in certa misura qualificato. La prima parte della definizione, «L'alchimia è l'arte di liberare parti del cosmo dall'esistenza temporale e di raggiungere la perfezione, che per i metalli è l'oro, per l'uomo la longevità, poi l'immortalità e infine la redenzione», segnala un'evoluzione del discorso alchemico, che in Occidente trova riscontro nelle origini in ambito metallurgico, nello sviluppo della dottrina dell'elixir e dell'alchimia medica pre e post-paracelsiana (se escludiamo l'immortalità propriamente detta), infine nell'alchimia "spirituale" come viene intesa da molti autori a partire dal XIX secolo. Di un'alchimia esclusivamente "spirituale" si può parlare infatti solo dopo la "rivoluzione chimica", dunque dal XIX secolo, anche se la distinzione fra i contenuti di laboratorio e quelli simbolico-spirituali affonda le sue radici già negli sviluppi rinascimentali e barocchi, come il celebre *Della trasmutazione metallica sogni tre* di Giovanni Battista Nazzari (1564) e l'*Atalanta fugiens* di Michael Maier (1618), dove i contenuti operativi sono completamente stereotipati; e come molti dei testi presenti nella terza parte di questo volume, nei quali il dispositivo linguistico-simbolico prevale nettamente sugli aspetti pratici.[8]

Nella seconda parte della definizione Sheppard così prosegue: «La perfezione materiale veniva ricercata mediante l'azione di un preparato (la pietra filosofale per i metalli; l'elixir di vita per gli esseri umani), mentre il per-

*fezionamento spirituale risultava da una qualche forma di rivelazione interiore o da un'illuminazione di altro tipo (per esempio la gnosi nelle pratiche ellenistiche e occidentali)»: se quest'asserzione, pur dicotomica nella sua formulazione, viene intesa come riferita a un unico processo, in cui "materia" e "spirito" sono i due poli di una sola realtà, essa permette di intuire che nella ricerca di perfezione dell'alchimia l'attitudine empirico-scientifica non si distacca da quella religiosa, ma forma con essa un'unità inscindibile, che implica una critica radicale del* logos *occidentale e del suo sviluppo nella scienza moderna, di cui cercheremo di mostrare le articolazioni principali in queste pagine introduttive. Infatti, nonostante che in autori anche di grande risalto nell'ambito dell'esoterismo, come E.A. Waite nel XIX secolo e René Guénon nel XX, l'opera sia ricondotta esclusivamente all'interno del soggetto, l'alchimia non può prescindere dalla trasformazione della materia, come mostrano i maggiori autori otto e novecenteschi che ne hanno scritto: per non fare che pochi nomi, Mary Ann Atwood, Fulcanelli, Eugène Canseliet, Armand Barbault, Frater Albertus (Albert Richard Riedel). Il legame con le ricerche sulla materia, siano esse il mesmerismo (di cui Atwood sottolinea il coinvolgimento del corpo, sicché non può certo essere considerata una sostenitrice dell'alchimia spirituale) o la farmacologia spagirica o altre ricerche sui corpi materiali, non viene mai meno. Anche l'interpretazione psicologico-psicanalitica, che è davvero molto vicina al filone spirituale-simbolico, mostra nell'ultimo Jung e in alcuni dei suoi discepoli (Marie Luise von Franz, David Holt, Robert Grinnell e, in certa misura, James Hillman) la consapevolezza che la trasformazione ultima avviene al livello dell'inconscio "psicoide", cioè nell'ancor oggi misterioso punto di intersezione fra corpo materiale e dinamiche psichiche e mentali.*

*I punti di vista da cui si può accedere alla tradizione alchemica sono dunque oggi, all'inizio del terzo millennio,*

*molti e diversificati: all'alchimia si può essere iniziati praticando la farmacologia spagirica o accostandosi ai gruppi esoterici, sia quelli di antica derivazione (come i Rosacrociani) sia quelli di più recente formazione, nell'ambito delle ricerche spirituali della New Age;*[9] *nella poesia e nelle arti visive molti artisti, fra Otto e Novecento, fanno riferimento a idee o a motivi iconografici di origine alchemica,*[10] *ai quali anche la psicologia del profondo si richiama, a partire da Herbert Silberer e, soprattutto, da Carl Gustav Jung;*[11] *mentre la storiografia scientifica ha ridato "rispettabilità accademica" all'arte trasmutatoria con gli studi d'impianto positivista, volti a ritrovare nelle pratiche alchemiche i contenuti di una protochimica, e poi con quelli di storia della scienza, che hanno messo in luce il nesso fra ricerca di laboratorio e motivo religioso, discutendone il significato epistemologico;*[12] *primariamente al contenuto religioso fanno riferimento gli studi di storia delle religioni e quelli comparatistici, fra cui occorre ricordare in primis il lavoro di Mircea Eliade e, in Italia, di Elémire Zolla;*[13] *infine, nell'ambito della storia del pensiero, le indagini di studiosi come Eugenio Garin e Frances Yates, richiamando l'attenzione sul ruolo delle dottrine ermetiche e occulte nella filosofia tardo-medievale e rinascimentale e nella rivoluzione scientifica, hanno gettato le basi anche per mettere a fuoco il significato filosofico della* quête *alchemica e del suo ruolo nella cultura europea; messa a fuoco cui anche il presente volume intende contribuire.*[14]

*L'incontro fra questi percorsi di ricerca non è sempre facile, anzi si rivela talora del tutto impossibile, come del resto sembra essere stato difficile e, spesso, conflittuale il dialogo fra alchimisti seguaci di una pluralità di "vie": proprio all'inizio della tradizione occidentale, negli scritti di Zosimo, già riscontriamo l'esistenza di approcci diversi alle "tinture" dei metalli, mentre la polemica fra alchimisti e "ciarlatani che soffiano sui mantici" accompagna tutta la vicenda moderna dell'alchimia. Non c'è da stupirsi, di*

*conseguenza, di trovare tante e diverse definizioni di essa, a partire da quella interna alla tradizione di storiografia scientifica proposta da Robert Halleux, «un insieme di pratiche e di speculazioni in rapporto con la trasmutazione dei metalli»,*[15] *che risulta funzionale a una corretta delimitazione di campo, almeno in ambito storico; molto più limitativo è il tentativo di espungere dall'interpretazione dei testi alchemici ogni elemento simbolico, allo scopo di "redimere" l'alchimia dalle interpretazioni "spirituali" e psicanalitiche;*[16] *mentre assai interessante e fecondo è il lavoro ermeneutico di Françoise Bonardel, che mette l'opera alchemica sulla materia in relazione con la modernità, definendola come concreta assunzione di «responsabilità per la terra», come «lavoro filosofale» in risposta al percorso filosofico dell'Occidente.*[17]

*La straordinaria convergenza di questa concezione dell'alchimia con l'idea di «cura del mondo», formulata nel contesto della riflessione contemporanea sulla differenza di genere,*[18] *permette di leggere anche sul piano filosofico, e non solo nei termini psicologici in cui è stato proposto originariamente da Jung, il tema dell'integrazione simbolica del femminile (della materia, dell'oscurità, del corpo) come uno dei motivi profondi della permanenza dell'alchimia nella modernità. Scrive infatti Bonardel che la ripresa della filosofia alchemica può «mettere fine all'unilateralità di un discorso che si suppone essere quello, quasi unanime, della modernità» e, riprendendo la metafora freudiana della femminilità, parla dell'alchimia come del «continente nero in cui il pensiero occidentale ha cessato, a un certo momento della sua storia, di volersi avventurare, [...] matrice simbolica di una prassi capace di riannodare l'alleanza con le forze vive della creazione».*[19] *Questa lettura discende dall'individuazione di una "logica alchemica" non dicotomica, che il grande studioso francese della tradizione ermetica, Antoine Faivre, ha presentato in alcuni studi*

*degli anni Settanta, anche se certo le due interpretazioni non sono identiche.*

*Faivre suggeriva infatti la convergenza profonda dell'alchimia, intesa come* événement énergétique, *con le più avanzate ricerche della fisica contemporanea: l'alchimia, per poter essere compresa, richiede una logica non-aristotelica e non-cartesiana, ovvero che non si fondi sui princìpi d'identità, di non-contraddizione e del terzo escluso, ma su una struttura triadica non oppositiva, ove il dualismo degli opposti (materia-spirito, corpo-anima) viene sostituito da una* dualitude, *dualità polare che definisce lo spazio ontologico della trasformazione, il "medio" o, nel linguaggio paracelsiano, il sale.*[20]

*L'alchimia non è dunque soltanto l'antenata, più o meno rispettabile, della chimica moderna, ultimo parto della rivoluzione scientifica;*[21] *ma neppure può essere considerata un'espressione dell'irrazionale o una metafora di vicende spirituali o di dinamiche psicologiche interne all'essere umano. Ha prima di tutto un contenuto religioso, perché la prospettiva di perfezione che ne è alla base presenta un profondo parallelismo con le tematiche soteriologiche dell'epoca delle origini e, in quanto progetto di salvezza della materia e del corpo, mostra affinità con tematiche cabalistiche,*[22] *ma anche con il motivo paolino dell'estensione della salvezza a tutto il creato («la creazione stessa [...] nutre la speranza di essere liberata dalla schiavitù della corruzione, per entrare nella libertà della gloria dei figli di Dio»: Rm 8, 19-21) e, più in generale, col dogma cristiano della resurrezione della carne;*[23] *ha un effettivo valore cognitivo, perché nel corso della sua lunga storia gli alchimisti hanno indagato la materia, sperimentando empiricamente e costruendo teorie, per lo più in relazione con quelle filosofiche;*[24] *infine, il repertorio di metafore linguistiche e iconografiche, che si sviluppa parallelamente alle pratiche operative e alle riflessioni filosofico-scientifiche, fa dell'alchi-*

*mia uno dei grandi tesori dell'immaginario, che ancora oggi «dà di che pensare».*[25]

*Pratica di laboratorio, riflessione teorica e linguaggio simbolico s'intrecciano nel corso di tutta la vicenda storica dell'alchimia, che può essere ricostruita sulla base di una vastissima tradizione testuale, i cui documenti più antichi risalgono al II-III secolo dell'era cristiana, e successivamente anche iconografica. Fermo restando da un capo all'altro della tradizione l'orientamento soteriologico, le modalità dell'intreccio fra prassi, riflessione e simbolismo e la prevalenza di un elemento o di un altro subiscono variazioni importanti. All'interno di una direzione generale, che vede all'origine il prevalere della pratica (per cui rispetto alla fase iniziale dell'alchimia si può sicuramente affermare che «le ricette sono il cuore dell'*opus*»)*[26] *e nell'età moderna la preponderanza degli aspetti simbolici e iconografici, si possono infatti indicare figure capitali e cambiamenti importanti: la lettura dei testi potrà darne facilmente dimostrazione.*

*Viene così smentita la retorica dell'Arte Sacra sempre identica a se stessa e come fuori dal tempo, che confonde lo scopo della ricerca alchemica (l'incorruttibilità dei corpi perfetti, cioè la salvezza come uscita della materia cosmica dall'assoggettamento al tempo) con la fenomenologia storica di questa stessa ricerca che, fatta da esseri umani nel contesto delle umane vicende, presenta una gamma di variazioni proporzionata all'ampiezza del periodo in cui si è prodotta. Il carattere ripetitivo della letteratura alchemica, che aveva suscitato l'ironia di Goethe,*[27] *lo si percepisce infatti soprattutto se si legge secondo tagli sincronici la molteplicità di testi prodotti in ogni fase della sua storia: un'ipertrofia di scrittura che caratterizza l'alchimia in tutti i periodi e in tutte le civiltà (a Bisanzio e nel mondo islamico, nel Medioevo latino come nell'età moderna) ed è forse uno dei segni più vistosi della natura ambivalente del "segreto" alchemico.*[28] *Una lettura diacronica di questi stessi*

*testi permette però di coglierví le differenti articolazioni con cui il progetto di perfezionamento della materia è stato inteso, discusso e praticato nelle diverse culture ove è stato presente.*[29]

*Nell'Alessandria del III secolo d.C. l'introduzione di tecniche di lavorazione dei metalli diverse da quelle della metallurgia tradizionale apre la strada al nesso fra aurificazione dei metalli e purificazione salvifica, instaurato da Zosimo: questi infatti collega dottrine soteriologiche ermetiche e gnostiche al processo di trasformazione dei corpi in spiriti e degli spiriti in corpi insegnato da Maria, l'alchimista ebrea cui risalgono sia la concezione dei metalli come composti di corpo, spirito e anima – analogamente agli esseri viventi –, sia l'invenzione dei primi apparecchi propriamente alchemici. Il riconoscimento di una valenza filosofica della ricerca alchemica è a monte del primo importante mutamento di prospettiva introdotto dal bizantino Stefano che, agli inizi del VII secolo, collega la ricerca sulle "tinture" dei metalli alla filosofia neoplatonica ed è il primo a sviluppare un vero e proprio linguaggio simbolico, che gli permette di interpretare le dinamiche operative nei termini del rapporto fra uno e molteplice. Stefano è un tramite (forse il principale) nel passaggio delle conoscenze alchemiche al mondo islamico, che nella persona del primo califfo omayyade, Khālid ibn Yazid ibn Mu'awiya, manifestò un forte interesse per quella che i bizantini chiamavano «arte sacra» o «fabbricazione dell'oro»* (chrysopoèia)*.*

*Nel mondo islamico la connessione fra alchimia ed emanatismo neoplatonico subisce un profondo cambiamento con l'introduzione di materiali d'origine non greca, provenienti almeno in parte dalla civiltà harraniana,*[30] *come la cosmogonia del* Libro del segreto della creazione, *basata sulla differenziazione di due princìpi dall'uno e sulla loro interazione armonica: il rapporto fra le dinamiche alchemiche e quelle macrocosmiche e il probabile contatto con le tematiche di origine orientale sul farmaco d'immor-*

*talità portano all'elaborazione della nozione di elixir da parte di Ǧābir e della sua scuola. Proprio attorno all'elixir si concentrano le novità più importanti nel mondo latino, che aveva recepito le dottrine alchemiche nel contesto delle traduzioni filosofiche e scientifiche del XII secolo: l'idea che l'elixir, o pietra dei filosofi* (lapis philosophorum)*, sia medicina del corpo umano così come lo è dei metalli imperfetti, e quella che esso si ricavi dal principio materiale unico, da cui derivano tutti i corpi metallici (mercurio filosofico) o tutti i corpi materiali (quinta essenza). Le dottrine dell'elixir sono introdotte nell'alchimia occidentale dai testi attribuiti a Raimondo Lullo e ad Arnaldo da Villanova, che rappresentano un cardine della tradizione. Infine, il collegamento della teoria della quinta essenza con gli sviluppi della distillazione farmacologica, effettuato da Giovanni da Rupescissa a metà Trecento, è l'ultima grande innovazione operativa d'età medievale.*

*Ripresa da Paracelso come metodo di conoscenza e di preparazione del principio vitale* (archeus) *racchiuso virtualmente in ogni sostanza materiale, e da lui considerata una delle "colonne" della medicina, l'alchimia distillatoria, il cui scopo era la produzione del farmaco universale (spesso evocato col nome di "oro potabile"), si evolve nel processo spagirico di dissoluzione e sintesi* (solve et coagula) *finalizzato alla preparazione di molti tipi di farmaci. In tal modo si diffonde anche fuori dai circoli propriamente alchemici, fondando nella ricerca del solvente universale o* alchaest *sia l'inizio delle ricerche definite da Allen Debus* chemical philosophy, *che condurranno alla chimica moderna, sia l'ultimo sviluppo operativo dell'alchimia, in cui la fase della* nigredo *diventa preponderante. Nel frattempo il processo di occultamento, legato all'impossibilità epistemologica di accogliere l'alchimia nell'ambito delle discipline scolastiche, aveva prodotto lo sviluppo di strategie comunicative a prevalente o esclusivo contenuto simbolico, cui la diffusione dei testi dell'alchimia bizantina offrì ulteriori materiali*

*(in particolare le allegorie mitologiche di sostanze e processi operativi), che fra Cinque e Seicento dettero impulso allo sviluppo e alla codificazione dell'iconografia alchemica.*

## 2. Salvare la materia

*Le vicende sommariamente delineate in chiusura del paragrafo precedente hanno prodotto nel corso dei secoli un* corpus *testuale vastissimo e di notevole complessità. A molti di questi scritti faremo riferimento, per esporre in maniera articolata i tre temi basilari che abbiamo individuato nel discorso dell'alchimia, cominciando da quello che è storicamente primo e strutturalmente fondante: l'idea che sia possibile perfezionare la materia mediante operazioni di laboratorio, salvandola dalla corruzione che la dimensione temporale dell'esistenza corporea porta come conseguenza.*

*Non "la materia" come categoria generale, tuttavia, ma solo una determinata classe di sostanze, i metalli e i minerali, sono l'oggetto delle pratiche con cui la tradizione alchemica ha inizio negli scritti di Maria e di Zosimo. L'impiego di sostanze minerali risale alla preistoria, ma soltanto fra il VI e il II millennio a.C. presero a essere usati i metalli veri e propri (oro, elettro,*[31] *rame, bronzo per primi) e, conseguentemente, a svilupparsi le tecniche estrattive e metallurgiche, che sono profondamente legate a rituali propiziatori rivolti alla Terra, concepita come un essere animato, vivente e dotato di caratteristiche divine, come ha insegnato Mircea Eliade e come confermano gli studi antropologici.*[32] *Nell'antico Egitto erano praticate, in stretto legame con i templi, tecniche metallurgiche di estrema raffinatezza destinate alla produzione di oggetti di culto, ma le conoscenze relative vennero tenute segrete a lungo: solo dopo la divulgazione di queste conoscenze nei primi secoli dell'era cristiana ha preso il via la ricerca alchemica propriamente detta, che si concentra sui mezzi per ottenere*

*dai metalli non preziosi (i "quattro corpi" o* tetrasomìa*: rame, piombo, zinco, ferro) le "tinture" capaci di conferir loro le caratteristiche dell'oro e dell'argento: colore e inattaccabilità dagli agenti corrosivi. La definizione dei metalli, che solo a partire dal II secolo d.C. vennero classificati in maniera precisa anche mediante una relazione di analogia con i pianeti, nell'antichità era legata alle proprietà fisiche esperibili mediante i sensi: colore e brillantezza, peso, sonorità, duttilità. Tali proprietà, prima fra tutte il colore, potevano realmente essere alterate da determinati tipi di cottura e dal contatto con sostanze acide di origine vegetale: e in effetti sono questi i procedimenti che incontriamo nelle ricette conservate nei papiri di Leida e di Stoccolma e nei testi più antichi, come i* Physikà kài mystikà *attribuiti a Democrito e gli scritti dello stesso Zosimo.*

*Anche testi non alchemici (cioè non orientati dall'idea di perfezione), come per esempio le ricette ludico-magiche di Anaxilaos di Larissa (I secolo a.C.), descrivono però procedimenti per colorare i metalli; mentre nei primi ricettari alchemici troviamo anche preparati di natura non-metallica, come la porpora o le gemme artificiali. Il confine fra pratiche alchemiche e pratiche artigianali, in realtà, all'inizio è piuttosto labile, e quel che porta a distinguere le une dalle altre è un aspetto non strettamente operativo, ma concettuale: la descrizione dei metalli come "viventi animati", ovvero dotati di corpo, spirito e anima, per cui le operazioni di laboratorio vengono interpretate nei termini di separazione e riunificazione, morte e rinascita. Questo tema è presentato in maniera compiuta nelle opere di Zosimo, che lo riconduce esplicitamente a Maria: in esso risiede il nucleo fondativo dell'alchimia, che mostra immediatamente il suo parallelismo con le dottrine religiose cristiane, gnostiche ed ermetiche nell'idea di poter far "rinascere" perfetto il corpo metallico che è stato sottoposto a torture e morte (pratiche efficacemente descritte nei sogni narrati da Zosimo, in cui il metallo da trasformare è allegorizzato co-*

*me un "omuncolo",*[33] anthropàrion, *e la sostanza che lo "sacrifica", o forse l'artefice, è il "sacerdote", mentre l'altare ha la forma di un recipiente). Morte e rinascita vengono percepite come variazioni nel colore e nella luminosità delle sostanze: si organizza così la prima griglia simbolica dell'opera alchemica, nel percorso che va dal colore nero della materia messa a morte al bianco, che ne annuncia la rinascita, allo splendore del rosso porpora, il colore regale che segnala la vita rinnovata, la resurrezione, la raggiunta perfezione.*

*Accanto a questo nucleo centrale si organizzano il tema del segreto, ben rappresentato nel racconto dello pseudo Democrito relativo alla scoperta dei libri alchemici nel tempio sotterraneo, e gli elementi dottrinali che riportano la molteplicità delle sostanze a un sostrato materiale unico, che trova la sua prima espressione nell'acqua di zolfo o acqua divina. Ma la letteratura scientifica ellenistica conosce molti segreti rivelati, oltre a quello alchemico,*[34] *e la dottrina dell'unità del tutto è condivisa con (o proviene da) la filosofia neoplatonica, come vedremo poco oltre: per cui l'elemento alchemico originale risulta essere proprio l'idea del "corpo rinato" mediante la sublimazione e la distillazione dei metalli, cioè l'accostamento fra operazioni tecniche e concezioni ermetiche fondate su un pan-vitalismo di matrice stoica. Se confrontiamo la descrizione dei sogni di Zosimo con testi allegorici molto più tardi, come la* Visione *di Dastin (secolo XIV), o con documenti iconografici come il* Rosarium philosophorum *del 1550, possiamo riscontrare il permanere in tutta la tradizione del motivo soteriologico della "rinascita".*

*Ma chi produce questa rinascita dei metalli? Nell'alchimia greca e nelle sue immediate propaggini bizantine la natura artificiale dell'opera non è mai messa in questione, anche se la complessità dell'articolazione fra lavoro umano e processi naturali è già visibile nelle parole che Iside rivolge a Horus, in cui la* tèchne *delle tinture è paragona-*

ta all'interazione fra il contadino e la terra nel lavoro agricolo: «Vai dunque, guarda e chiedi al contadino Acheras; impara così chi è colui che semina e chi è colui che raccoglie, e apprenderai che chi semina orzo, raccoglierà orzo; e chi semina grano, allo stesso modo raccoglierà grano». Ma quando l'artefice si inserisce nei "giochi" della creazione, ripetendo in piccolo, nei suoi alambicchi, i processi messi in moto da Dio e da questi affidati alle dinamiche della natura, qual è realmente il suo ruolo? E il corpo perfetto che ottiene, sia esso l'oro o l'elixir, di cui l'oro è "seme" e che a sua volta produce oro, come si rapporta ai corpi naturali? Le risposte a questa duplice domanda sono diverse, variando in base a due fattori: la scelta più "sperimentale" o più "speculativa", che agli artefici si pone da quando a Bisanzio e nel mondo islamico la componente filosofica, e segnatamente cosmologica, si collega in maniera molto stretta al progetto operativo; e la concezione della materia come risultante o come sostrato delle "nature" (i quattro elementi empedoclei). Molti secoli dopo il Discorso di Iside, e dopo che molte risposte sono state tentate, Eirenaeus Philalethes propone la propria con un significativo paradosso, quando scrive, a proposito della sublimazione del mercurio – processo centrale nella produzione del solvente universale –, che questa operazione è «vera e naturale, e tuttavia si fa artificialmente» (veram et naturalem, quae tamen fit per artificium).

Nell'alchimia greca, ma anche nell'Epistola ad Hasen regem avicenniana, le tinture sono chiaramente riconosciute come un prodotto artificiale elaborato imitando la natura, senza affrettarne il tempo e utilizzando come materia prima sostanze diverse (minerali e acidi d'origine vegetale). Nella linea che vede come esponenti principali Rāzī e il cosiddetto "Geber latino", invece, il prodotto dell'alchimia è considerato una sostanza "naturale", oro o argento metallico come quello nativo, realizzata artificialmente mediante procedimenti effettuati combinando so-

*stanze minerali e metalliche in modo consapevolmente diverso rispetto ai processi naturali; le "cotture", nella produzione artificiale, abbreviano il tempo di formazione dei metalli preziosi rispetto a quello che avrebbe richiesto la natura, secondo la dottrina per cui tutti i metalli che si trovano nelle viscere della terra sono oro, rimasto a stadi diversi di maturazione per svariati fattori, quali il tempo o le impurità commiste.*

*L'elixir, dalla scuola giabiriana ai grandi testi latini del Trecento, è considerato artificiale e naturale insieme: artificiale, come le tinture, perché non è oro metallico; naturale, perché è prodotto sì artificialmente, ma intervenendo nelle dinamiche interne alla natura e a partire dai princìpi naturali. L'amalgama dei metalli che si sottopone alla fusione o "dissoluzione", infatti, non viene concepito come un'aggregazione artificiale di sostanze diverse, ma come analogo al processo naturale della fermentazione, nel paziente rispetto dei tempi della natura stessa. A questo tipo di pratica si collega la dottrina più complessa della generazione dei metalli e, più in generale, di tutti i corpi a partire dai quattro elementi e dai due princìpi (mercurio-zolfo), prodotti dalla differenziazione della materia primordiale unica: per questo nella produzione dell'elixir si possono impiegare sia metalli e minerali che sostanze organiche.*

*Infine, la quinta essenza è considerata una perfetta identità di artificio e natura, in quanto il prodotto della distillazione è identificato proprio con la materia primordiale del creato, ri-prodotta mediante operazioni artificiali identiche, in piccolo, a quelle naturali da cui il cosmo ha avuto origine. Pertanto tutti i corpi, in quanto derivati attraverso i quattro elementi dalla materia prima creata, possono essere presi a oggetto dell'opera alchemica, il cui primo processo, mediante la distillazione, mira alla separazione degli elementi stessi. Alcuni tipi di sostanze, tuttavia, presentano difficoltà operative maggiori di altri, talora realmente insormontabili: da qui nasce il problema relativo*

*alla scelta della materia prima su cui operare, per ottenere la "materia prima" della creazione, come insegna aforisticamente la* Tabula smaragdina *e, in forme più o meno criptiche, l'intera tradizione dell'alchimia ermetica.*

*Accanto ai testi dove viene sobriamente offerta la descrizione delle sostanze e delle operazioni, senza implicazioni (o almeno senza implicazioni visibili) di carattere cosmologico e tanto meno ontologico, come gli scritti di Rāzī e "Geber latino", molto più numerosi sono quelli in cui il laboratorio è chiaramente concepito come un modello ridotto del cosmo, nel quale l'alchimista può ricreare persino la vita: lo affermano già alcuni trattati del corpus giabiriano e questo tema sarà ripreso, dopo Paracelso, nella ricerca della vita artificiale, la cui trasfigurazione simbolica guiderà la creazione di* Homunculus *nel* Faust II.[35] *L'alchimista sostiene allora di potersi inserire nel dinamismo più sottile e occulto della natura, come insegnano originariamente la "teoria della bilancia" di Ǧābir e le cosmologie alchemiche di Bālīnus e Artefio, seguiti dall'intera tradizione ermetica araba e latina. Su questa base è possibile concepire il prodotto alchemico come un agente di perfezionamento ben superiore alle "tinture" dei metalli, perché capace di operare su ogni corpo, compreso quello umano: nasce il sogno dell'elixir, medicina universale e tesoro inestimabile, quinta essenza e oro potabile, farmaco di prolongevità che permette di superare l'opposizione vita-morte, «perfezione della vera sostanza, da cui si fanno sole e luna, a seconda di com'è stato preparato l'elixir [che] ha virtù ed efficacia superiori a quelle di tutte le altre medicine, quelle usate dai medici, e potrà guarire tutte le malattie».*[36]

*L'immagine dell'alchimista come co-creatore, che emerge dai testi capitali sull'elixir (il* Liber misericordiae *di scuola giabiriana, il* De anima in arte alchemiae *attribuito ad Avicenna e valorizzato da Ruggero Bacone, il* Testamentum *pseudolulliano e le sue propaggini), può essere intellettualmente compresa, qualora i riferimenti filosofici*

*dell'opera perfezionatrice siano di matrice platonica o neoplatonica, anche complicata da elementi della fisica stoica;*[37] *ma non può non entrare profondamente in tensione con l'idea aristotelica che il rapporto della* tèchne *rispetto alla natura sia quello di una semplice imitazione o, al più, di una ingegnosa elaborazione o assemblaggio di sostanze naturali.*[38] *Il dibattito sulla possibilità dell'opera e sullo statuto dei suoi prodotti, che prende le mosse dalla disamina epistemologica di Avicenna e si svolge nei decenni a cavallo fra XIII e XIV secolo, quando l'alchimia latina conosce la più splendida fioritura, mostra appieno che non è possibile giustificare filosoficamente il progetto alchemico nel contesto della fisica aristotelica (né,* a fortiori, *di quella meccanicistica);*[39] *questo dibattito, o* quaestio de alchimia, *che ebbe come risultato definitivo l'esclusione dell'alchimia dal novero delle discipline scolastiche, non riuscì tuttavia a sconfiggere il progetto alchemico in quanto tale, ormai saldamente dotato di un referente autorevole nel mitico nome di Ermete,*[40] *provocando anzi un originale tentativo di definire l'interazione fra artefice e natura in termini paragonabili a quelli della nozione di* feedback *elaborata a partire dagli studi di Gregory Bateson.*[41]

*L'elixir, l'agente di perfezione materiale, è qualcosa che non esiste in natura, anzi è sintesi di due aspetti che nel mondo naturale si trovano solo separati e addirittura contrapposti: l'incorruttibilità, che è propria dei metalli preziosi, e la riproducibilità, che appartiene solo agli esseri viventi, per definizione soggetti alla corruzione. Dunque l'elixir, non avendo un esemplare naturale, non può essere "imitazione" di alcunché, ragion per cui la sua produzione richiede che fra l'artefice umano e la natura si dia un'interazione di tipo più complesso. L'alchimista deve penetrare a fondo nella conoscenza del* cursus naturae *(le dinamiche reali della materia), per ottenere il controllo di agenti naturali quali il fuoco e gli altri elementi: senza tale controllo l'opera è infatti destinata a un'interruzione violenta*

*e al fallimento. L'artefice dunque non interviene in maniera estrinseca, ma lavora* dentro e attraverso *le dinamiche naturali: per questa ragione l'opera è scandita alternativamente dagli interventi dell'alchimista e da quelli della natura, i cui tempi devono essere rispettati, come dopo l'unione sessuale feconda l'uomo non può che aspettare il tempo in cui la donna partorisce. La metafora sessuale, comparsa per la prima volta nell'alchimia bizantina, raggiunge nei testi sull'elixir il punto massimo d'avvicinamento a una struttura concettuale ma, non trovando le condizioni per trasformarsi in un discorso compiutamente filosofico, finisce quasi immediatamente per codificarsi, sul piano del linguaggio e della nascente iconografia, nella simbologia della* coniunctio.

*Tale rapporto fra alchimista e natura, che non può essere reso mediante la strumentazione filosofica aristotelica, viene descritto in questi termini: «Dunque, figlio, devi comprendere che nella prima cozione, quando avviene il coito e l'unione per amore della natura, con diletto e piacere, allora si ottiene la prima mescolanza, unendo e assimilando l'un l'altro il corpo e lo spirito, affinché si accordino nell'amore e le loro qualità si mescolino, formando un composto delle virtù elementari dell'uno e dell'altro, in virtù del concepimento che fa dei due uno. Se non ottieni questo coito, non potrai ottenere il concepimento; e se non avviene il concepimento, non c'è la gravidanza; e se non la ingravidi [la natura o materia], non avrai il frutto, il figlio. Perciò, quando la tua materia avrà concepito, aspetta il parto, e quando avrà partorito abbi pazienza nel nutrire il bambino, finché sarà in grado di resistere al fuoco».*[42] *Questa idea di un rapporto nuziale fra mente e natura è stata valorizzata sia da Jung e da Hillman nell'interpretazione psicologica e archetipica dell'alchimia, sia nel richiamo al tema della* coniunctio *effettuato dall'epistemologa Evelyn Fox Keller nell'introduzione a* Sul genere e la scienza.

*In una pagina di* Psicologia e religione *Jung aveva scrit-*

*to che «senza dubbio i filosofi della natura nel Medioevo intendevano con il quarto elemento la terra e la donna: per "filosofi della natura" si devono intendere gli alchimisti, perché è nell'alchimia che viene posto al centro della ricerca lo spirito ctonio, il "quarto" escluso dalla trinità connotata al maschile, l'"altra faccia di Dio"»:*[43] *perciò, come appare con chiarezza nel* Mysterium Coniunctionis, *la trasformazione alchemica non è semplicemente la conoscenza di sé o il mutamento interiore, ma la possibilità della* coniunctio *con il «mondo del primo giorno della creazione», simboleggiata dalle immagini nuziali che già erano state messe al centro della* Psicologia della traslazione.[44] *E James Hillman, allontanandosi dall'uso clinico che la psicologia analitica ha prevalentemente fatto della simbologia alchemica, ne chiarisce la portata epistemologica, quando scrive: «L'alchimia era modellata su un'altra struttura della coscienza. Nell'alchimia, la coscienza è unita con la materia sin dall'inizio; sono coinvolte l'una con l'altra, cosicché la bisessualità della* coniunctio *è implicita in tutto il processo. Nella scienza, la coscienza prende cognizione della materia, imponendo un "taglio", una linea di confine fra se stessa e il materiale. Nella scienza la femminilità della materia non può mai essere realmente conosciuta, e in questo modo il metodo si rivolge contro se stesso. La scienza non poteva vedere le cose che l'alchimia vedeva».*[45]

*Da parte sua, Evelyn Fox Keller ha fatto ricorso all'esempio dell'alchimia nella sua analisi delle categorie che stanno alla base del pensiero scientifico occidentale, la separazione fra mente e natura e la concezione del mondo naturale come oggetto di dominio, a suo giudizio fondate sulla sottomissione del genere femminile e funzionali alla riproduzione del dominio di genere; per superarle, ritiene che occorra individuare o produrre uno stile di razionalità in grado di ricomporre due visioni opposte: da un lato la critica radicale della scienza, che si contrappone in maniera ideologica alle sue ricadute tecnologiche e non sa ri-*

*spondere alle obiezioni sollevate in nome della loro efficacia; dall'altro la «giustificazione che trae alimento da questa efficacia per conservare sostanzialmente immutata la tradizionale filosofia della scienza». Nella ricerca di un nuovo stile di razionalità scientifica, l'alchimia è presentata come esempio di quella comunanza o comunione fra mente e natura, soggetto e oggetto, senza cui non può darsi conoscenza efficace. Alle critiche di essenzialismo, che l'uso del termine "natura" solleva nella filosofia contemporanea, Fox Keller ha in seguito risposto difendendone l'uso come "codice" per indicare il mondo dei fenomeni pre-linguistici e pre-teoretici di cui siamo parte e con cui dobbiamo negoziare la nostra sopravvivenza, le nostre rappresentazioni, l'efficacia stessa della tecnologia. Assumendo per sé una posizione "alchemica", l'autrice propone come compito di un'epistemologia di genere la "disoccultazione dell'occulto", ovvero rendere visibile l'invisibile, sicché divenga manifesto che "natura" non è la realtà esterna quale si offre ai nostri sensi (ovvero l'oggetto della fisica classica, meccanicistica), ma la forza strutturante tutta la realtà, forza invisibile ai sensi, che può però essere ritrovata con un "lavoro" – mediante l'opera, direbbero gli alchimisti.*[46]

*Una rilettura delle riflessioni alchemiche sulla produzione artificiale può dunque favorire l'elaborazione di strategie d'uscita dal paradigma unilaterale della razionalità occidentale, che lega strettamente sapere e dominio? La riflessione psicologica ed epistemologica si collega all'ermeneutica, che ha portato Françoise Bonardel a definire il lavoro alchemico come «responsabilità per la terra», prefigurando nell'insieme una capacità di agire efficacemente in termini non dicotomici: una forma di interazione con la "realtà preteoretica e prelinguistica", che non si identifichi col dominio della mente sulla natura. La* coniunctio *degli opposti, che è al cuore dell'alchimia, sarebbe dunque l'unione "nuziale" dell'artefice, scienziato e fi-*

*losofo, col mondo naturale, nella cui attenta trasformazione risiede la possibilità di una palingenesi, che coinvolga tanto il soggetto quanto l'oggetto dell'agire.*

*Ma non tutti possono accingersi a quest'opera: non può produrre la perfezione chi non se ne sia reso degno con un lavoro di affinamento di sé, che ha inizio nel momento in cui l'aspirante artefice si fa umilmente discepolo di un maestro cercato con ogni mezzo, e non termina neppure quando il maestro riconosce nel* filius *l'avvenuta acquisizione delle doti morali, accanto alle abilità operative, che lo renderanno capace di servirsi del potente sapere per collaborare con la natura e non per violentarla. Sarà solo il compimento dell'opera stessa a condurre l'alchimista alla pienezza della propria realizzazione, nel rapporto filiale col magistero della natura, cui è possibile accedere anche senza l'insegnamento di un maestro in carne e ossa, leggendo e rileggendo le opere degli antichi, per quanto in tal modo il percorso sia molto più difficile e pieno di trabocchetti (come insegnano le tragicomiche vicende di Denis Zecaire nel labirinto degli alchimisti rinascimentali), non una "diritta via"* (semita recta) *come quella che, peraltro, i testi stessi dichiarano in genere d'insegnare.*

*Sposo della natura, l'artefice ne è dunque anche discepolo. La natura, l'ultima a morire delle divinità pagane,*[47] *che, come bianco splendore lunare della "magnesia", già nel secolo VII Stefano d'Alessandria aveva invocato, piange e si dispera di fronte all'atteggiamento indagatore dei filosofi-scienziati scolastici, certi del proprio diritto di* imago Dei *a dominare sul mondo creato, ma si placa nell'accorata richiesta al "figlio" alchimista, cui sarà essa stessa a rivelare i propri segreti, perché sa che egli non ne farà cattivo uso: questa è la scena che il* Testamentum *pseudolulliano ci presenta in apertura e che ispira, alla fine del Quattrocento, Gerolamo da Cremona per la prima miniatura di uno dei più antichi cicli d'immagini alchemiche conservato in uno splendido manoscritto fiorentino, a cui*

*possiamo accostare la prima parabola dell'*Aurora consurgens *e l'immagine, davvero inquietante, della* Mater Alchimia *in atto di allattare i figli, "filosofi" come gli alchimisti chiamavano se stessi fin dai tempi delle compilazioni bizantine.*

*Negli enigmi che accompagnano molti testi alchemici, specialmente nell'età moderna, e in tanti emblemi barocchi, il carattere non immediato della conquista del sapere alchemico e la ricerca che esso richiede vengono raffigurati in molti modi: di essi il più facilmente leggibile è quello scelto da Michael Maier per illustrare il capitolo 42 dell'*Atalanta fugiens, *il viandante che con spessi occhiali e bastone percorre al buio una strada nel bosco, facendosi luce con una piccola lanterna per illuminare i passi di Natura che, maestosa, lo precede. L'immagine richiama il tema paracelsiano della* lux naturae, *dalla quale occorre farsi guidare, perché, secondo Paracelso, è la natura stessa che chiede all'uomo di farsi carico dell'opera artificiale: «Giacché la natura è così sottile e sagace nelle sue cose che non vuol essere adoperata senza una grande arte; essa infatti non porta nulla alla luce che sia già di per se stesso compiuto, è l'uomo invece che deve portarlo a perfezione. Questo perfezionamento si chiama alchimia. Poiché l'alchimista è in ciò simile al fornaio che cuoce il pane, al vignaiuolo che fa il vino, al tessitore che fa il panno. Colui dunque che realizza, in tutto quanto cresce nella natura a beneficio dell'uomo, la destinazione voluta dalla natura è un alchimista».*

*Ma il testo che più di ogni altro esemplifica il carattere etico-pedagogico dell'iniziazione all'alchimia è il prologo arabo del* Testamento *di Morieno, dove il sapiente rinvio della rivelazione dei segreti al califfo da parte del vecchio eremita richiama obliquamente il dispositivo di Sheherazade: il califfo conquista infatti la fiducia del maestro rinnovando continuamente la conversazione («gli chiedeva sempre del popolo, dei costumi dei re, dei tempi andati e della storia dei Greci»), cui il maestro accondiscende volentieri*

*(«Morieno rispondeva a tutto in modo soddisfacente, gli raccontava in maniera mirabile le loro gesta e discuteva ampiamente delle loro scienze, dicendo cose che il re non aveva mai sentito prima»), finché si crea un legame di fiducia reciproca («Dopo che il re lo ebbe frequentato a lungo, Morieno cominciò ad avere molta fiducia nel re. [...] E dunque Morieno venne a occupare nell'animo del re una posizione così solida, come nessuno prima d'allora aveva avuto») che permette la formulazione della domanda diretta concernente l'opera: ed è proprio la formulazione della domanda a rivelare che il discepolo è ormai pronto a ricevere la risposta. La pazienza, individuata come dote principale dell'artefice, gli conferisce infatti la capacità di inserirsi con rispetto e senza violenza nei cicli della natura.*[48]

*Più direttamente legato alle forze vitali dell'eros, il racconto di come Iside riuscì a ottenere dall'angelo il segreto dell'"acqua trasparente", rifiutandosi alle profferte di lui, è stato analizzato da un autore di formazione junghiana, David Holt, in contrapposizione al consenso di Maria di Nazareth all'angelo dell'annunciazione: nel "no" di Iside egli legge simbolicamente la resistenza del mondo naturale al dominio dell'*homo faber, *la cui giustificazione risiede nel suo essere* imago Dei.[49] *L'alchimia può allora essere definita come «un* opus *contro-natura, ma rispettoso dell'essere», formula che felicemente ripropone il senso del paradosso di Philalethes in un linguaggio filosofico più accessibile alla contemporaneità.*

## 3. Unificare il molteplice

*Il rapporto fra l'arte "filosofale" e le dottrine della filosofia ha radici antiche. La produzione di commenti ai testi alchemici originari, infatti, non solo segnala l'attenzione da essi suscitata negli ambienti eruditi tardo-ellenistici e bizantini*[50] *– confermando in tal modo che il loro status è*

*diverso da quello dei trattati di ricette e segreti artigianali – ma porta alla luce le implicazioni teoretiche della prassi di laboratorio, accostandole a motivi della tradizione filosofica classica. Già il motto che sancisce la comprensione del segreto delle tinture nei* Physikà kài mystikà *pseudodemocritei, «la natura gode della natura, la natura vince la natura, la natura domina la natura», più che riecheggiare la sentenza eraclitea «la natura ama nascondersi», si presenta come una sorta di esplicazione o, quanto meno, amplificazione di essa: le occulte dinamiche del* prodursi (phỳein)*, che sfuggono alla teoresi, sono riconoscibili nella pratica operativa, che via via constata l'accordarsi, il combattersi, l'ordinarsi degli elementi che sono all'origine delle manifestazioni del mondo materiale.*[51] *Pertanto in questa frase ripetuta lungo tutta la tradizione, preludio alla pratica operativa fondata sulla separazione e riunificazione degli elementi, il termine "natura" non significa l'ipostasi del mondo materiale nella sua unicità, ma sta per ciascuno degli elementi (nature) che lo compongono e che, opportunamente manipolati, possono ri-combinarsi nelle sostanze rinnovate, che le ricette insegnano a produrre. L'alchimista ha a che fare col molteplice, con l'infinita e cangiante varietà del mondo della materia: non casualmente la sua prima concettualizzazione richiama il pensiero eracliteo, quello che più di ogni altro, nella Grecia classica, ha elaborato un discorso sul divenire: proprio perché lo scopo dell'alchimia è quello di sottrarre le sostanze materiali al cambiamento, con esso deve fare i conti, spingendosi nelle sue profondità con le operazioni manuali e, in un intreccio continuo, con la riflessione.*

*La scoperta di Zosimo relativa all'acqua di zolfo o "acqua divina",*[52] *che è «un grande mistero [...] il tutto in tutte le cose; e infatti possiede insieme vita e spirito e ha un potere distruttivo», offre la prima e, in fondo, anche la definitiva chiave per ricondurre a unità le molteplici operazioni di laboratorio, materializzazione del principio er-*

*metico per cui «la totalità delle cose, benché molteplice, è detta uno»: ma tale principio è a sua volta profondamente consonante con la concezione neoplatonica della realtà. Come segnala un anonimo alchimista bizantino del secolo VIII, «questa cosa, che appartiene ai discorsi segreti della scienza, gli Egiziani non sanno produrla: è l'acqua di zolfo che proviene dalle ceneri»: annotazione di estremo interesse, perché segnala la distinzione fra le tecniche di tradizione egiziana assorbite nel discorso alchemico (metallurgia e oreficeria) e quelle dipendenti dalla distillazione, la novità di Maria e di Zosimo. Solo a queste ultime appartiene la "chiave" delle operazioni di laboratorio, il misterioso uno-tutto, che mostrerà appieno la significazione filosofica della prassi trasmutatoria quando verrà letto come dispositivo che, all'interno della natura intesa come ultima emanazione dell'uno, materializza ad opera delle mani umane l'inversione della direzione cosmica e il principio del ritorno all'unità.*

*La lettura dell'acqua divina come* archè, *proposta da Olimpiodoro, ritrovando nell'alchimia l'evidenza del principio della* phỳsis *cercato dai filosofi presocratici, aveva mostrato il valore cognitivo delle ricerche di laboratorio, aprendo agli alchimisti le porte della filosofia; su questo livello si colloca la discussione riportata nella* Turba philosophorum, *esplicitamente messa in scena come un raduno degli antichi naturalisti e delle altre scuole filosofiche delle origini, di Pitagora e di Parmenide. La possibilità di entrare analiticamente nelle dinamiche della natura materiale, peraltro, non caratterizza solo l'alchimia dei primordi: così, una lettura aristotelizzante del tema dell'anima dei metalli (che all'origine è ermetico, non aristotelico) può far intendere i processi di laboratorio come una produzione dell'*entelechìa *o piuttosto come* vis formativa, *secondo la terminologia medievale effettivamente utilizzata dagli alchimisti e dai filosofi scolastici;*[53] *e la dissoluzione alchemica diventerà, con Paracelso, strumento prin-*

*cipe per rendere visibili le interne dinamiche della natura, dando origine alle indagini sulla struttura della materia che caratterizzano la* chemical philosophy, *e permettendone lo sviluppo fino a confluire nella vera e propria scienza sperimentale delle trasformazioni materiali, la chimica moderna.*[54]

*Ma è l'accostamento operato da Stefano d'Alessandria, nel VII secolo, fra l'agente attivo della dissoluzione/trasmutazione (il «bianco volto della luna» indicato col nome di "magnesia") e la natura come ultima ipostasi dell'emanazione dall'uno a sancire la definitiva acquisizione di status filosofico dell'alchimia, che insieme alle dottrine ermetiche rimarrà legata al neoplatonismo, entrando con esso a far parte della "filosofia occulta" nel Rinascimento e ben oltre.*[55] *«Oh natura veramente superiore alla natura, che vince le nature, rivelaci quale natura sei, quella che con affetto torna ad accogliere sé da se stessa, quella che veramente produce lo zolfo che non brucia e che ha il potere di resistere al fuoco, la forma di molti nomi e il nome di molte forme, la natura esperta e il suo dispiegarsi, l'arcobaleno tinto di molti colori, quella che svela da se stessa il Tutto.» Alla dimensione cosmica delle dinamiche alchemiche si ispireranno ermetisti rinascimentali come John Dee e come Robert Fludd, che cercò di elaborare in funzione anti-meccanicistica una "filosofia Mosaica", in cui l'origine del cosmo è riportata alla «virtù spagirica, cioè sublimemente chemica della parola e dell'opera dello Spirito»;*[56] *e soprattutto Newton, che si rivolse alla tradizione alchemica in termini non solo teoretici, ma anche concretamente operativi, per cercare di comprendere «i modi dell'azione divina nel mondo», ovvero ritrovare la verità originaria, che riteneva dovesse essere integrata nella nuova fisica in vista di una sintesi scientifica di ordine superiore, per evitare il rischio dell'ateismo implicito nel meccanicismo.*[57]

*I processi della distillazione, letti su scala macrocosmica come manifestazione e sviluppo dell'azione creatrice di*

Dio, caratterizzano i testi della tradizione alchemica islamica a partire dal Libro del segreto della creazione di Bālīnus,[58] che riporta come pagina conclusiva la Tabula smaragdina, il mitico testamento di Ermete assunto da tutta la tradizione alchemica posteriore come testo fondativo. Nella Tabula e negli autori che a partire da essa, commentandola in forma più o meno letterale e più o meno estesa, elaboreranno una vera e propria filosofia dell'alchimia, il rapporto fra l'uno-tutto e il molteplice che ne è la manifestazione appare mediato da una dualità polare, non riconoscibile alla luce della logica aristotelica, ma comprensibile per quella alchemica individuata da Antoine Faivre. L'alto e il basso, che compaiono nel primo aforisma della Tabula, non sono né separati né confusi, ma armoniosamente correlati, perché prodotti dal movimento ritmico di sdoppiamento dell'unica materia originaria, realizzato dal calore attraverso fasi successive di rarefazione e condensazione. L'alchimista, governando nei suoi fornelli il fuoco, produce lo stesso calore naturale che è all'origine del movimento di formazione del macrocosmo e può così ottenere in laboratorio la materia-energia della creazione su scala adeguata alla dimensione umana:[59] essa si manifesta come acqua divina, materia prima informe, radice della forma di ogni cosa, inizio di una rinnovata creazione, che produce sdoppiandosi nei due princìpi, mercuriale e sulfureo. Si riproduce in tal modo la dinamica mediante cui si formano in natura i corpi metallici: esattamente allo stesso processo danno origine i materiali passivi, o corpi (mercurius, la parte fluida derivante dalla dissoluzione delle sostanze di partenza), e quelli attivi, o spiriti (sulphur, la parte volatile che si innalza nel corso del processo), impiegati nel laboratorio alchemico tradizionale.

Molte sono le analogie fra la cosmogonia ermetica, che spiega la formazione dell'archè materiale e insieme mostra le condizioni per la sua riproduzione a partire dal molteplice, e l'emanazione neoplatonica classica; ma c'è una diffe-

*renza di fondo, che dev'essere adeguatamente colta per poter comprendere di quale natura sia stato il mutamento profondo avvenuto nella tradizione alchemica con l'assimilazione di queste concezioni di origine ermetica, che si colgono particolarmente in testi quale* Il libro del segreto della creazione *e le operette del corpus giabiriano. Il ritorno neoplatonico all'uno, reso possibile dall'inversione energetica che le operazioni di laboratorio producono attraverso la morte e rinascita delle sostanze, riporta tendenzialmente il mondo (e l'artefice con esso) verso il principio divino mediante la spiritualizzazione dei corpi: la presenza di contenuti simbolici a forte valenza mistico-spirituale nel testo di Stefano esprime l'evoluzione del lavoro materiale in questa direzione, dinamica ben raffigurata nel passaggio dei corpi dalla tridimensionalità (che esprime la concretezza della materia) alla bidimensionalità che, come nelle icone, trasfigura la realtà corporea nella dimensione propria dello spirito. Il compito dell'artefice è dunque molto elevato, ma rimane ben delimitato al di qua della funzione propria del Creatore. Invece, nell'assimilazione del laboratorio alchemico al mondo del primo giorno della creazione,*[60] *l'alchimista si innalza alla funzione di co-creatore, attribuendosi tendenzialmente – seppure non esplicitamente – il ruolo divino. Nell'assumere questa posizione, si apre all'artefice la possibilità di immaginare il proprio lavoro come sostitutivo, e non come restitutivo, di quello dell'origine; viene così gettato il seme del prometeismo tecnologico, alla cui formazione nella mentalità occidentale l'alchimia sicuramente ha dato un consistente contributo.*[61]

*Questo seme, però, non ha prodotto immediatamente il frutto di cui oggi siamo coscienti, l'ipertrofia tecnologica resa possibile dal "taglio" ontologico fra soggetto e oggetto: perché questo taglio avvenga, il mondo creaturale dovrà scindersi idealmente nei due poli della "natura" e della "mente", e questo non avviene prima che la natura, neoplatonicamente intesa come ipostasi dell'anima nel mon-*

*do della materia, venga privata della propria interna vitalità. La "morte della natura" arriverà alla fine di una serie di trasformazioni filosofiche: dall'acquisizione nel XII secolo di status autonomo dell'idea di natura, caratterizzata ancora in termini platonici come dotata di un'anima* (Anima mundi, *da alcuni identificata con lo Spirito Santo),*[62] *alla distinzione fra mondo della materia e mondo vivente, che consegue all'acquisizione della filosofia naturale di Aristotele nel secolo successivo. Tale processo va di pari passo con l'elaborazione di un'antropologia fondata teologicamente sulla concezione dell'uomo come* imago Dei, *e aristotelicamente sull'assimilazione del corpo alla materia (pura potenzialità) e dell'anima alla forma, producendo infine come corollario il dominio della mente umana sul mondo materiale.*[63] *All'interno della tradizione alchemica, che rimane fedele alla concezione stoico-ermetica della presenza dell'anima in ogni corpo e del vincolo costituito fra essi dallo* spiritus, *l'azione della mente (dell'artefice intelligente) sul mondo materiale continua, come già abbiamo accennato, a essere pensata nei termini di una reciprocità con caratteri ricorsivi, simboleggiata dalle metafore delle nozze e del parto. Ma in un contesto dualista, come quello della fisica scolastica e poi della fisica cartesiana, il progetto dell'alchimia, impossibile da comprendere in maniera appropriata, nutre più o meno oscuramente il sogno prometeico dell'*homo faber, *come Mircea Eliade ha ormai da tempo messo in luce.*[64]

*Sul piano operativo, la sostanza unica che è capace di riportare la molteplicità dei corpi materiali alla loro perfezione, ripristinandone lo stato d'integrità goduto nell'Eden – come suggerì per primo in Occidente Ruggero Bacone e come sostennero entusiasticamente i testi trecenteschi sull'elixir, utilizzando la stessa immagine impiegata da molti mistici – viene concepita dapprima, e molto a lungo, come un'*aqua, *in virtù della fluidità propria della materia spogliata della forma, ma non ridotta a puro so-*

*strato logico. Nei processi operativi questa sostanza fluida è identificata talora col mercurio metallico, ma più spesso con l'amalgama che risulta dalla mescolanza di uno o più metalli col mercurio stesso e, normalmente, con acidi in genere di origine vegetale. Questa è la "materia prima" che viene immessa nei vasi e sottoposta all'azione del fuoco: si provoca così la separazione fra la parte volatile e quella fissa, che poi tornano a formare un'unica massa quando i vapori, che si raffreddano raggiungendo la sommità dell'alambicco, precipitano sulla parte solida rimasta sul fondo del vaso. Per quanto quest'operazione possa essere fatta con moltissime sostanze differenti, sia in processi diversamente impostati sia nelle varie fasi di un'unica preparazione delle tinture o elixir, lo schema cui obbedisce è sempre il medesimo e costituisce, per gli alchimisti, la realizzazione di quel ritorno alla materia prima, di cui Avicenna sostiene – ineccepibilmente secondo la filosofia aristotelica – l'impossibilità effettiva.*

*Ma nella stessa età d'oro della scolastica, in cui la riflessione epistemologica avicenniana innesca la discussione sulla verità dell'alchimia, si riscontra da parte degli alchimisti una ben diversa utilizzazione del linguaggio aristotelico, nel cosciente ribaltamento di significato della nozione di quinto elemento, che viene utilizzata per dire l'unicità della materia prima universale e la sua identità con la materia perfetta risultante dalla distillazione negli alambicchi. La storia della "quinta essenza" aveva avuto origine nella concezione pitagorico-platonica di un quinto elemento che, secondo il pitagorico Filolao (V secolo a.C.), porta in sé gli altri quattro «come una nave», ma che per Aristotele, che lo denomina "etere" (perché corre sempre,* aèi thèin*) è invece nettamente diverso e separato da essi. Veicolo dell'anima nella tradizione tardoantica, ritroviamo la quinta essenza, prima che nell'alchimia latina, in alcune discussioni scolastiche relative al rapporto fra mondo sublunare e mondo celeste e, significativamente, anche in alcuni testi antropo-*

*logici, dove questa materia spirituale sottilissima viene immaginata come un* medium *di natura luminosa, che connette il corpo e l'anima dell'essere umano.*[65] *La sovrapposizione fra l'*aqua *della tradizione alchemica greco-islamica e la quinta essenza intesa, in termini affini a quello originario, come matrice dei quattro elementi empedoclei, viene esplicitamente proposta nei testi trecenteschi sull'elixir, che utilizzano il termine* quinta essentia *per indicare il sostrato "mercuriale" di tutta la realtà materiale. Quello che gli alchimisti tardo-medievali chiamano "il nostro mercurio" è dunque qualcosa di ben diverso dal mercurio metallico, per quanto l'ambiguità semantica del termine si mantenga anche in seguito; né è oro metallico il "nostro oro", l'*aurum non vulgi. *E quando Giovanni da Rupescissa, francescano spirituale, alchimista e profeta, inventa (o divulga) un procedimento per fare la quinta essenza dall'acqua ardente ovvero dal distillato del vino, una sostanza già nota per le sue valenze medicinali, tutta la tradizione precedente sembra riassumersi nella produzione di questa paradossale "acqua", che ha in sé la proprietà del calore naturale, perché brucia e dissolve senza distruggere; che estrae ed esalta le proprietà attive (medicinali) di tutte le cose, mettendo a nudo la matrice sostanziale di tutto ciò che in essa e per suo mezzo si trasforma; che è «cielo sulla terra», manifestando, contro Aristotele, l'omogeneità del mondo celeste e terrestre prima della fisica galileiana e in senso inverso.*[66]

*Tuttavia la ricerca alchemica non si sviluppa in maniera lineare: in verità tutti i tentativi e tutti i procedimenti in qualche modo tràditi sia attraverso trattati estesi e complessi, sia attraverso semplici ricette o brevi testi, o anche soltanto oralmente, continuano a essere praticati, senza venir soppiantati dalle nuove invenzioni, ma al più essendone contaminati e modificati. Si potrebbe dire così che ogni alchimista pratica la sua propria alchimia, a dispetto delle forti identità codificate nelle attribuzioni pseudoepigrafe (del resto le maggiori raccolte alchemiche attribuite ai*

grandi nomi tradizionali non sono, al loro interno, affatto omogenee).[67] Ogni praticante sceglie una propria linea operativa (talora un sincretismo di "vie" diverse) e, più spesso che no, vi apporta le sue personali varianti, di modo che la storia dell'alchimia, considerata dal punto di vista della ricettaristica, ha l'aspetto di un fiume inarrestabile, che si gonfia raccogliendo affluenti e rivoletti innumerevoli in un unico alveo. Ognuno, nella convinzione di essere il depositario della "vera alchimia", riguarda la materia da cui inizia il suo processo come la materia prima di cui i grandi (e i piccoli) autori prima di lui hanno parlato sotto nomi fittizi, talora per "invidia", ma più spesso per impedire che gli indegni si accostassero a tanto dono divino... Ogni testo, ma anche ogni singolo manoscritto contiene virtualmente qualcosa di unico, per cui non esiste né sembra possibile costruire un vero e proprio canone della tradizione alchemica, nonostante la riflessione su questo problema abbia avuto inizio già in epoca bizantina, come possiamo comprendere esaminando il progetto che sta dietro alla compilazione del manoscritto greco più antico (Marciano 299); uno dei più singolari effetti di questo tentativo possiamo leggerlo nella riflessione, affascinante nella sua singolarità, che paragona l'unica materia dell'alchimia all'unica materia della musica e, come quest'ultima si manifesta in una molteplicità di modi e melodie e nelle numerose voci degli strumenti, così anche gli svariati tipi di pratica di laboratorio non sono che manifestazioni dell'unità di fondo della materia prima.

La volontà di unificare in una linea tradizionale la dispersiva quantità di ricerche di laboratorio riproduce sul piano dell'autoriflessione storica, ovvero su un livello molto diverso da quello delle dottrine, l'idea di un'unità soggiacente da ritrovare, o meglio da ricomporre. Espressione di questa volontà sono le liste di alchimisti che troviamo nei manoscritti greci, nell'erudizione araba di al-Nadīm e presso molti autori medievali, sistematizzate nel-

le genealogie mitico-storiche dell'età moderna e confluite nella storia erudita nel XVIII secolo ad opera di Nicolas Lenglet-Dufresnoy. Se gli esiti sono del tutto in linea con l'erudizione dell'età moderna, le prime forme di riflessione sulla genealogia alchemica erano state praticate soprattutto negli ambienti in cui l'arte della trasmutazione era stata entusiasticamente praticata secondo indirizzi operativi diversi, che si erano trovati a stretto confronto l'uno con l'altro.[68] In età umanistica, quando assistiamo a una diffusione larghissima delle pratiche trasmutatorie, sia metallurgiche che farmacologiche, in tutti gli strati sociali, nelle città e nelle campagne dell'Europa meridionale e centrale, l'attenzione per i testi e gli autori riconosciuti come i "padri" della tradizione si manifesta tanto nella compilazione di accurate raccolte manoscritte, cui avrebbero attinto diversi decenni più tardi gli editori delle prime collezioni a stampa, che nella riflessione sul linguaggio.

L'idea che si potesse affrontare l'alchimia da un punto di vista puramente erudito si coglie, ad esempio, nelle pagine che Guglielmo Fabri, perfetto esemplare di "alchimista di biblioteca", dedica a un'accurata disamina dell'elixir e di alcuni problemi terminologici connessi; o nell'affacciarsi dell'alchimia come metafora per una retorica innovativa, la chalcimia verborum che troviamo nelle pagine della Isagoge in rhetoricam, attribuita del resto a un grande nome della storia dell'alchimia, Raimondo Lullo.[69] Ma anche dentro alla trattatistica alchemica propriamente detta i problemi di un sapere epistemologicamente aperto e connotato da un linguaggio del tutto privo di confini vennero avvertiti con nettezza: dalla fine del Medioevo la domanda su che cosa effettivamente sia la prima materia della pietra rimbalza da un autore all'altro, con effetti talora bizzarri e sbalorditivi. La ripetuta affermazione che la "perla preziosa" si trova sotto gli occhi di tutti in sterquiliniis si tramuta, nelle pagine di un trattatello attribuito a Riccardo Anglico, in un lapidario giudizio su que-

gli alchimisti che, incapaci di comprenderne il significato metaforico, si danno a lavorare sugli escrementi: «se seminate merda, vi si vedrà raccogliere merda», scrive poco elegantemente Riccardo.[70]

Dalla materia del primo giorno della creazione ai materiali più sordidi: l'arte alchemica non si pone limiti. Questa totale apertura rende possibile accogliere nell'unico alveo anche le radicali innovazioni paracelsiane, sia sul piano concettuale e operativo che su quello del linguaggio, sicché l'inserimento delle idee di Paracelso nella tradizione dell'alchimia avviene senza scalzarne l'immagine unitaria e possente. Le collezioni a stampa di testi alchemici, pubblicate quasi tutte per impulso di curatori o editori paracelsiani, rimangono centrate – alcune esclusivamente, come quelle del Gratarolo, altre prevalentemente – sui testi islamici e latini di età medievale; sono seguaci di Paracelso i primi a pubblicare dizionari, in cui la nuova terminologia introdotta dal medico svizzero o il suo uso assai personale del lessico alchemico medievale vengono messi a confronto con la tradizione precedente, che rimane autorevole e non superata ma, come la materia negli alambicchi, "circola" su se stessa, distinguendo e riunificando il senso delle parole e, con esso, delle pratiche che le hanno generate.[71]

L'alchimia funziona dunque come una tradizione costruita per accumulo, in cui il sopravvenire di nuovi motivi non soppianta quelli antichi, ma li configura come sviluppo e ramificazione di vere e proprie "costanti alchemiche": niente si distrugge, tutto si trasforma. La trasmutazione dei metalli, la creazione dell'elixir, la distillazione della quinta essenza, la produzione dell'alchaest, portano con sé quale motivo di fondo la convinzione che l'opera manuale dell'artefice possa produrre come risultato un paradosso, uno scambio ricorsivo fra materiale e spirituale («Se non privi i corpi del corpo e non dai corpo a ciò che è privo di corpo, il risultato atteso sarà nullo» aveva detto Ermete), capace di realizzare nell'esperienza le condizioni per il suo

*superamento. Le immagini di questo paradosso sono realtà limite, come l'elixir o l'oro potabile: mete impossibili di una ricerca che mira a sottrarre al tempo il mondo materiale e il corpo umano, riconducendo il molteplice all'uno; ricerca che, nel corso del suo svolgimento, ha prodotto molti cambiamenti reali, ma molti di più e molto più grandi ha inseguito come miraggi, dando vita a un'indagine inesauribile sui mezzi per comunicarli mantenendone il segreto e per tramandarne l'insegnamento mediante dispositivi simbolici in grado di filtrarne l'accessibilità.*

## 4. Dire l'indicibile

*«Ciò che non si può dire si deve tacere»: la celebre affermazione di Ludwig Wittgenstein, uno dei cardini della meditazione filosofica del Novecento, chiude una riflessione sul segreto nell'alchimia che, dopo averne esaminato le ambiguità e le molteplici interpretazioni possibili, sottolinea come centrale la natura esperienziale della ricerca alchemica e la sua intraducibilità nel linguaggio.*[72] *Ma in che senso possiamo definire "segreta" una tradizione che si è espressa in centinaia di testi, spesso anche molto prolissi e dettagliati? Esistono, è vero, scritture alchemiche caratterizzate da una precisa volontà di occultazione, linguaggi al limite del cifrario, immagini di un simbolismo sfrenato;*[73] *tuttavia gran parte della tradizione è costituita da testi, apparentemente didascalici, che sul problema della scrittura fanno letteralmente girare la testa. Infatti gli autori, mentre chiedono ai loro lettori di mantenere il segreto, dichiarano la propria intenzione di rivelare finalmente ciò che i loro antecessori hanno mantenuto occulto per uno o più dei seguenti motivi: "invidia", cioè desiderio di mantenere per sé il frutto della fatica operativa; cautela nei confronti del cattivo uso che di un sapere potente come quello della trasformazione potrebbero fare i malintenzionati; prudente*

*nascondersi di fronte a quanti, dal di fuori, non comprenderebbero e deriderebbero l'alchimia o, peggio, ne perseguiterebbero i cultori. Anche i testi più aperti e didascalici, tuttavia, non possono dire quello che è davvero al cuore dell'alchimia, perché l'evento che cambia il rapporto del mondo corporeo col tempo è di per se stesso indicibile, seppure esperibile – o, piuttosto, sperabile.*

*Il segreto è all'origine stessa della ricerca, quando a chi vi si è faticosamente incamminato con i libri per guida solo una rivelazione ne rende possibile il compimento, manifestandosi nella forma di misteriose parole o figure rinvenute in luoghi sacri e occulti: gli scritti nascosti di Ostane, che si mostrano nella colonna del tempio che si apre; la tavola di smeraldo con l'insegnamento di Ermete; la tavola a forma di libro, piena di immagini simboliche, che Senior tiene nelle mani, i sogni del Nazzari e di Sendivogius. Aforismi enigmatici o ancor più enigmatiche immagini, il cui senso può essere colto soltanto in riferimento alla pratica operativa, che però, in quanto tale, può a sua volta essere soltanto mostrata: così il* Mutus Liber (1677) *presenta l'opera soltanto per immagini, pur chiudendosi con il motto che invita a "pregare, leggere e rileggere i libri" prima di accingersi al lavoro; mentre il* Testamento *di Morieno mostra, verso la fine dell'esposizione, una chiara cesura che lascia un virtuale spazio bianco sulla pagina, laddove il maestro fa sperimentare al discepolo quello cui tutti i libri alludono, ma che da nessuno di essi si può definitivamente apprendere. Eppure anche Morieno ha scritto un libro, come farà tanti secoli dopo il Cosmopolita, Michael Sendivogius, che anzi di libri ne scriverà diversi, promettendo ai suoi lettori: «Spiegherò* (describam) *l'intera arte* enigmaticamente, *affinché vediate fino a che punto sono giunto, con Dio come guida»; e come hanno fatto tutti quegli alchimisti, le cui parole sono giunte fino a noi come messaggi lanciati dal terreno incognito di una pratica che solo si apprende praticandola.*[74]

*Perché allora tutti scrivono? Questa domanda accomuna il sapere alchemico a quello mistico, cui talora nel corso della sua storia è stato compagno e col quale viene oggi spesso confuso, come se tutto ciò che è segreto e indicibile fosse per forza "alchimia": l'uso metaforico di questo termine nel linguaggio quotidiano è di per sé indicativo di tale sovradeterminazione semantica, che tuttavia giova evitare, per non perdere di vista la peculiarità dell'opera alchemica che, anche quando è rivolta all'interno del soggetto (come in certe pratiche dell'alchimia taoista e indiana),[75] mira alla sua trasformazione integrale, e dove la sottrazione alla dimensione del tempo non si realizza nell'interiorità dell'anima, mediante l'unione di essa con la divinità, ma nella concreta realtà dei corpi, mediante il loro perfezionamento. Se l'esperienza mistica si modella sulla visione di Dio, la trasmutazione alchemica ha il suo riferimento teologico nella resurrezione della carne: sono due forme "esperienziali" di trasformazione del finito nell'infinito, vicine e strutturalmente simili, spesso storicamente intrecciate, ma irriducibili l'una all'altra.[76]*

*Le due risposte alla domanda sul "perché si scrive" non sono dunque necessariamente identiche: e qui ci limiteremo a suggerire quella, o la principale fra quelle che si possono evincere dai testi degli alchimisti, constatando che di regola in essi, a qualunque epoca appartengano, la chiarezza viene attribuita alle dottrine, il carattere oscuro alle prescrizioni operative. L'ingiunzione del segreto riguarda inoltre costantemente queste ultime, mentre le dottrine sono considerate insegnabili, soprattutto a partire dal loro accostamento a quelle filosofiche; sicuramente è così almeno fintantoché la filosofia aristotelica non produce, alla fine del Medioevo, l'omologazione epistemologica che colloca fuori dal discorso scientifico – dunque fuori dall'ambito della razionalità – le forme del discorso radicate in tipi di esperienza diversa da quella che si fonda sull'osservazione del mondo sensibile. Accanto all'alchimia, altri saperi han-*

*no subìto questa delegittimazione epistemologica: per esempio la profezia, radicata nella visione o nell'ascolto di un messaggio non riscontrabile con i sensi; non è un caso che l'accostamento fra sapere alchemico e sapere profetico ricorra in più autori, specialmente in età scolastica.*[77] *È infatti la stessa fonte della profezia quella che gli alchimisti invocano per giustificare la propria conoscenza prima, al di fuori o dopo lo scacco del tentativo di farlo nei termini della filosofia: una rivelazione, un "dono di Dio", un'illuminazione che non si dà tuttavia senza una consapevole ricerca (come in quei profeti che vengono investiti immediatamente e quasi violentemente dall'esperienza visionaria) né con la mediazione della lettura biblica e/o della preghiera, ma nel contatto con la materia nel processo operativo, durante il quale la natura o il suo stesso Creatore raggiungono la mente umana direttamente. La conoscenza si ottiene senza passare per il concatenamento dell'impressione sensibile con l'astrazione, da cui si produce la nozione universale sulla quale la scienza si fonda; essa è data come una certezza interiore relativa alla realtà materiale su cui il soggetto opera e medita: certezza analoga a quella cui riferisce la sua* scientia experimentalis *Ruggero Bacone nel Duecento, o all'intreccio fra sapere operativo e teoretico proprio della scienza arabo-islamica medievale.*[78]

*Il sapere ottenuto attraverso l'esperienza intuitiva, spesso definita* donum Dei, *illumina diversamente il mondo materiale rispetto alla scienza dimostrativa del sillogismo: fa infatti penetrare la mente* dentro *le dinamiche naturali, rendendo visibile ciò che alla percezione sensibile rimane occulto. Questo è l'elemento che della tradizione alchemica valorizza Paracelso, il quale ne coglie sia la capacità propriamente euristica, in relazione alla dottrina delle segnature,*[79] *sia quella produttiva: ciò che non si può dire, infatti, si può* fare *operativamente, e in questo fare – soprattutto nel dis-fare le sostanze dotate di forma, che costituisce la prima operazione – si manifesta la possibilità*

*aperta all'essere umano di andare* oltre *la natura, portando con sé la natura stessa in questo processo di oltrepassamento. Il dono di Dio è dunque la comprensione che la parola pronunciata nell'Eden (Gn 1, 28), «riempite la terra, soggiogatela e dominate [...] su tutti gli esseri viventi che la popolano», può realizzarsi dinamicamente nella trasformazione di tutta la realtà, ermeticamente intesa come riunificazione e reciproca scambiabilità di corpo e spirito, alto e basso: l'alchimia come compito umano* par excellence, *come realizzazione materiale della perfezione propria dello spirito, non ridotto alla ragione dimostrativa, ma cosciente del proprio compito che è insieme immanente e trascendente («finora i filosofi hanno interpretato il mondo, ora è giunto il momento di cambiarlo»).*[80]

*Un compito del genere, impossibile da manifestare a parole, può però essere significato simbolicamente: questo è quanto gli alchimisti fanno fin dal primo momento, per esprimere il progetto soteriologico che anima le loro ricerche, distinguendole dalla metallurgia* – anche *dalla metallurgia praticata in ambito sacrale. Zosimo, non solo nei sogni, ma nel richiamo al tema dell'*ànthropos *nella figura di Adamo, segnala già l'eccedenza dell'alchimia rispetto alle pratiche artigianali, da cui deriva e che spesso riproduce alla lettera nei suoi vasi: alla lettera ma con intento, e dunque con significato, decisamente diverso. È però il contatto con la filosofia neoplatonica che fornisce lo slancio necessario perché il potenziale simbolico della ricerca trasmutatoria venga rilasciato in tutta la sua ampiezza: la centralità della figura di Stefano d'Alessandria nella tradizione occidentale dell'alchimia si conferma anche sotto questo punto di vista, come – già lo abbiamo visto – va riconosciuta sul piano storico nella trasmissione delle conoscenze alchemiche all'Islam.*[81]

*Dal VII secolo in poi la ricchezza del simbolismo legato all'opera della trasmutazione non farà che accrescersi; ed è estremamente significativo che il primo simbolo e il più fe-*

*condo sia il profondo mistero della vita umana, quello legato alla differenza sessuale e alla produzione della vita a partire dalla coppia: la* dualitude *di maschile e femminile, i due poli dell'unica umanità. Al simbolo dell'ouroboro, icona che riprende il motivo ermetico e neoplatonico dell'uno-tutto e che compare nella raffigurazione della* Crisopea *di Cleopatra, il testo attribuito a questa alchimista affianca infatti l'affermazione che «l'opera imita il feto, poiché come il feto essa prende forma, finché è completa sotto tutti gli aspetti»; le fanno eco nel mondo islamico Morieno e Ibn Umayl, che al tema della nascita accostano immediatamente quello delle nozze, e dopo di loro l'intero corteo di alchimisti arabi e latini, medievali e moderni, che gli apporteranno tutte le variazioni cui l'archetipo della* coniunctio *sottostà nelle sue varie manifestazioni: la ierogamia dell'antico Egitto si ripresenta nelle nozze di Gabrico e Beya, fratello e sorella, che a loro volta generano le immagini nuziali, dalla coppia regale del* Rosarium philosophorum *a quella contadina del* Mutus Liber;[82] *l'incesto madre-figlio si ripropone nella* Visione *di Dastin e nelle innumerevoli varianti del re che rientra nel ventre della madre-materia per rinnovarsi, o che annega nelle acque salate del mare;*[83] *l'ermafrodito fa la sua comparsa nelle figure che accompagnano l'*Aurora consurgens *e il* Libro della Santissima Trinità, *presenza inquietante, che rimarrà ancora al centro delle raffigurazioni nel brillante ciclo cinquecentesco dello* Splendor Solis, *e nelle più tarde propaggini dell'iconografia alchemica, come il* Libro di Abraham Eleazar.[84]

*L'unione col principio femminile, con la materia prima che è radice della vita (ricordiamo che* radix vitae *è uno degli appellativi della quinta essenza), simboleggia la possibilità di rinascita ma, in prima istanza, la perdita della forma e dunque la morte, le cui fasi sono raffigurate in svariati modi, anche molto lontani dall'iconografia nuziale, negli emblemi che illustrano i testi a stampa seicenteschi.*[85] *La duplicità del principio compare spesso come cop-*

*pia di animali, perché virtualmente qualsiasi coppia che possa simboleggiare gli opposti può essere impiegata per raffigurare la prima fase del simbolismo alchemico. L'ouroboro evolve nella coppia di uccelli, l'uno con le ali e l'altro senza: trasparente figura della scissione fra la parte volatile e quella fissa della materia, che può essere rappresentata anche mediante l'opposizione fra il serpente, o il drago, e l'uccello. La presenza dei principali motivi che possono essere ricondotti al simbolismo arcaico della Terra Madre, il serpente e la fontana della vita, denota la valenza profondamente sacrale del riferimento al principio femminile: ma questo fa la sua più sbalorditiva comparsa nella Trinità che, nel* Libro della Santissima Trinità *e poi nel* Rosarium philosophorum, *diventa una quaternità con l'inclusione, al centro, della Vergine Maria; mentre la figura della Sapienza, il femminile di Dio, sembra aver ispirato nell'*Atalanta fugiens *di Michael Maier (Emblema 26), la raffigurazione dell'alchimia regina, della quale è detto che «il frutto della sapienza umana è l'albero della vita».*

*A partire dal tardo Medioevo, la simbologia tradizionale dell'alchimia si innesta su quella biblico-cristiana, come mostra il richiamo all'albero della vita: dapprima nel linguaggio dei testi, che accostano la preparazione dell'elixir alle vicende della vita di Cristo, come nelle* Parabole *attribuite ad Arnaldo da Villanova, o alla poesia del Cantico dei Cantici, come nell'*Aurora consurgens *attribuita a Tommaso d'Aquino. «Cominciano gli esempi nell'arte dei filosofi dai detti dei profeti e dalle loro parabole circa la venuta di Cristo. E secondo il suo avvento si può comprendere quest'arte e anche orientarsi nella sua realizzazione, poiché Cristo fu esempio di ogni cosa. Pertanto il nostro elixir può essere compreso secondo il concepimento e generazione e natività e passione di Cristo», scrive qualche anno prima del 1350 lo pseudo Arnaldo.*[86] *Negli stessi anni il medico Pietro Bono, nella sua accurata disamina dell'arte trasmutatoria, afferma che l'alchimia non è solo*

*una filosofia della natura né tanto meno una sua parte, ma anche un sapere preter-naturale, che si riferisce cioè a quel piano ontologico da poco concepito dai teologi scolastici, nel quale si collocano i fenomeni che non possono essere completamente riportati alle leggi di natura (dunque a pieno titolo anche il discorso alchemico sulla produzione artificiale), senza che per questo appartengano alla sfera del divino o alla metafisica in senso proprio: i miracoli e gli eventi straordinari, ad esempio, ma anche l'effetto delle azioni dei demoni.*[87]

*Apparentemente, del resto, la quinta essenza produce miracoli che, nelle intenzioni di Giovanni da Rupescissa, francescano spirituale coinvolto nei movimenti escatologici di metà Trecento, possono aiutare la missione evangelica dei "poveri di Cristo"; mentre nella propaganda di un orafo fiorentino divenuto guaritore negli anni Venti del XV secolo, Lorenzo da Bisticci, il prodotto della distillazione viene addirittura denominato "il Cristo delle medicine".*[88] *Non fa meraviglia dunque constatare che nell'iconografia alchemica la resurrezione di Cristo venga impiegata per dire l'ottenimento del farmaco, come – ancora una volta esemplarmente – nell'ultima immagine del* Rosarium philosophorum *pubblicato nel 1550. Pochi decenni prima Paracelso, come il da Rupescissa ma con assai maggiore incisività, aveva accostato l'idea di riforma della medicina, di cui l'alchimia era una delle colonne, con un preciso intento innovatore sul piano teologico; e nell'età della Riforma protestante cercarono appoggio nel linguaggio e nell'immaginario alchemico lo stesso Lutero, che nei* Tischreden *(n° 1149) scrive: «L'arte alchemica è quella filosofia naturale degli antichi che mi sembra interessantissima [...] anche per quella bellissima allegoria della resurrezione dei morti nel giorno del giudizio»; mistici come Valentin Weigel e Jakob Böhme; e cristiani tradizionali, come Melchior Cibinensis e Pierre-Jean Fabre.*[89]

*La cultura rinascimentale non poteva mancare di far*

*sentire i suoi effetti anche nell'ambito dell'alchimia: accanto alla simbologia nuziale e cristiana cominciano così a essere prodotti testi incentrati sul parallelo fra alchimia e miti dell'antichità, come quello del Vello d'oro, e nuove raffigurazioni visive, forse anche per effetto della conoscenza di alcuni testi bizantini contenuti nei manoscritti greci portati in Occidente dal Bessarione, in cui alchimisti eruditi (o eruditi tout-court) si erano cimentati nell'allegorizzazione di sostanze e procedimenti alchemici mediante figure della mitologia classica. Alla fine del XVI secolo i linguaggi dell'alchimia, quello scritto e quello per immagini, sono ormai repertori vastissimi, nei quali gli alchimisti barocchi, ma anche artisti e letterati non direttamente coinvolti nelle pratiche trasmutatorie, possono attingere a piene mani. Non è più nella pratica di laboratorio che si manifesta la creatività di quanti alla tradizione alchemica si richiamano, anche se le ricerche pratiche non possono ancora essere definite residuali, ma nella ricerca di un linguaggio che possa esprimere un'esperienza di integrazione fra materia e spirito, che ormai esorbita irrimediabilmente dal linguaggio filosofico e scientifico, nonostante non manchino i tentativi di dare a ricerche definitivamente moderne, come quella suscitata dalla difficoltà cartesiana di raccordare corpo e mente nell'uomo, soluzioni alchemiche: l'interpretazione del pensiero come "distillato" della materia cerebrale venne proposta in alcuni ambienti libertini francesi nel XVII secolo.*[90]

*L'alchimia nel Grand-Siècle è dunque un crogiuolo dove tutti gli autori, tutte le linee di ricerca, tutte le immagini sono contemporaneamente presenti: soprattutto un crogiuolo di parole,*[91] *in cui infaticabili appassionati continuano a copiare manoscritti su manoscritti, talora illustrandoli in linea con il repertorio iconografico ormai fissato, talora con imprevisti e magari unici scatti di fantasia; dove editori grandi e piccoli danno alle stampe raccolte imponenti dei testi tradizionali e paracelsiani, come il*

Theatrum Chemicum *in sei volumi, o piccoli tascabili che contengono gli scritti di un solo autore, come la collezione dei testi alchemici attribuiti a Ruggero Bacone,* Sanioris Medicinae *(Francoforte 1563) o quella delle opere di George Ripley (Cassel 1649); dove preziose – e oggi per lo più rare – collezioni anche di testi marginali vengono prodotte per compiacere sovrani e potenti che, specialmente nelle corti tedesche, coltivano l'interesse per tutto ciò che è occulto e che promette eccezionali acquisizioni di sapere e ricchezza.*[92] *L'indicibile è fatto oggetto di mille discorsi, al cui centro rimane quello sul vero cuore dell'opera: l'individuazione della materia prima, che non ha un nome e può averli tutti, come il Dio della teologia apofatica, e nelle cui vertiginose nomenclature finiamo per perderci. I nomi della materia, dicono, sono tanti quanti sono i colori che si vedono nell'opera: non si riferiscono però ai quattro colori, che sono stati stilizzati fin dai testi tardo-medievali nel classico schema quaternario, dalla* nigredo *della materia "messa a morte" nella dissoluzione che dà inizio all'opera, passando per uno stadio indicato talora come* citrinitas, *all'*albedo *in cui lo splendore argenteo annuncia la rinascita e alla* rubedo, *che segnala il compimento e l'ottenimento dell'agente di perfezione. I mille nomi della materia sono i mille colori dei fenomeni di iridescenza, la "coda del pavone", che caratterizzano la parte finale della dissoluzione, quella in cui un'incerta e indefinibile luminosità comincia a emergere dal tenebroso "abisso", come dalle acque primordiali della creazione.*

*Tanto quanto la materia prima, è indicibile l'origine, che ancora oggi ci è storicamente preclusa, forse per effetto del divieto emesso da Diocleziano nel 296 per impedire la pratica delle arti metallurgiche nella provincia egiziana, che avrebbe potuto servirsene per recuperare, con le ricchezze, la grandezza perduta.*[93] *Un'origine che gli alchimisti stessi hanno da sempre collocato nell'antichità più remota, attribuendola a fondatori mitici e semidivini, e che*

*gli adepti dell'età moderna continuarono ad attribuire incondizionatamente a Ermete, nonostante Isaac Casaubon avesse ampiamente dimostrato fin dal 1614 che il* corpus hermeticum *era un prodotto della prima età cristiana.*[94] *Anche quando diventa storia, la tradizione alchemica – che manca del primo anello e in cui molti sono gli elementi d'incerta o fantastica collocazione e che è costruita come una genealogia capace di accordare ricerche diverse per origine, contenuti, lingua, ma unificate dal permanere dello scopo originario del perfezionamento della materia – si mantiene radicata nel mito, forse anche per rimarcare la propria orgogliosa diversità rispetto alle scienze moderne, come fanno per lo più i membri dei gruppi esoterici ancora vitali e attivi nella realtà politica e nella cultura.*[95]

*Così, proprio nell'epoca in cui una moderna scienza della materia comincia a emergere, la materia da salvare si cristallizza nelle forme enigmatiche scaturite dalla sua ultima trasmutazione: quella in un linguaggio che cerca di dire l'indicibile, in un simbolismo che manifesta la segreta aspirazione all'integrazione della mente col mondo, in un mito consapevolmente costruito e amorosamente coltivato, un fiume carsico che a lungo, come una linfa nascosta, ha alimentato la terra della nostra cultura, ma a cui possono attingere solo quanti non hanno paura di avventurarsi nel profondo.*

Michela Pereira

*Note*

[1] I versi sono tratti dalla *Cantilena* attribuita a Raimondo Lullo, uno dei primi poemi d'argomento alchemico, precoce testimonianza della poesia didascalica in volgare (l'originale è in catalano): cfr. Pereira – Spaggiari, *Il Testamentum*, p. 524. Il *portell*, la «porta stretta», allude alla bocca del forno o athanor. L'alambicco è lo strumento di origine ellenistica che più di ogni altro caratterizza il laboratorio alchemico, anche nell'immaginario odierno: una preci-

sa ricostruzione dei tipi in uso nel XIV secolo, basata su reperti archeologici si può vedere in Rouaze, *Un atelier*, pp. 201-9.

[2] Su George Starkey (Eirenaeus Philalethes), cfr. Newman, *Gehennical Fire*.

[3] Pereira – Spaggiari, *Il Testamentum*, p. 178; cfr. Pereira, *L'oro dei filosofi*, pp. 134-43.

[4] Secondo Goethe l'alchimia risponde a queste esigenze in termini poetici e favolosi: *Alchymisten* in *Materialien zur Geschichte der Farbenlehere*: *Werke*, Bd 14, Wegner, Hamburg 1966, pp. 78-80. Goethe si era dedicato a letture alchemiche e teosofiche per suggerimento di Susanna Catharina von Klettenberg (pietista e nipote di un alchimista) a Francoforte, nell'anno 1768-69, in cui soffrì di una lunga malattia: gli venne fra l'altro somministrata dal dr. Metz, un medico amico della von Klettenberg, una "medicina universale", cosa che lo spinse a concepire simpatia per l'alchimia e a ricercare successivamente egli stesso una medicina alchemica, sperimentando il *Liquor Silicum*. Lesse Paracelso, Basilio Valentino, Starkey e l'*Aurea Cathena Homeri*, oltre a opere di Jakob Böhme e all'*Opus Magico-Cabbalisticum et Theosophicum* di Georg von Welling. Il riconoscimento del valore di molte intuizioni alchemiche non gli impedì tuttavia di cogliere ben presto i limiti della ricerca tradizionale, mentre gli aspetti simbolici rimasero fonte permanente d'ispirazione sia nell'ambito delle teorie scientifiche che delle opere letterarie, come ha dimostrato Richard Gray (*Goethe the Alchemist*): cfr. in particolare l'affermazione che «i lineamenti essenziali della teoria dei colori sono di concezione totalmente alchemica» (p. 126).

[5] La distinzione tra *aurifiction* (che si può tradurre con "doratura") e *aurifaction* ("aurificazione") deriva dagli studi di Joseph Needham sull'alchimia cinese (*Science and Civilisation*), dove è anche esaminata l'ipotesi della derivazione dell'elixir nell'alchimia islamica (e poi occidentale) dalla ricerca taoista della lunga vita (*macrobiotics*); cfr. Needham, *Il concetto di elixir*. Sull'alchimia cinese, cfr. Sivin, *Chinese Alchemy*. Per il legame fra ricerca dell'immortalità materiale, prolongevità e alchimia nella cultura indiana pre-Vedica, cfr. Mahdihassan, *Indian Alchemy*; sul rapporto di queste ricerche con la medicina ayurvedica, cfr. Dash, *Alchemy and Metallic Medicines*.

[6] Sulla *koinè* religiosa dei primi secoli d.C., cfr. A.J. Festugière, *Hermétisme et mystique payenne* (1967), trad. it. *Ermetismo e mistica pagana*, Il melangolo, Genova 1991; per il significato religioso dell'ermetismo, il cui rapporto con l'alchimia sussiste fin dai testi di Zosimo e continua sempre più stretto, finché i due termini divengono quasi sinonimi in età moderna, cfr. Fowden, *The Egyptian Hermes*.

[7] Questa definizione dell'alchimia venne proposta da Harry

Sheppard al XVI Congresso Internazionale di Storia della scienza, tenuto a Bucarest nel 1981; la si può leggere in Sheppard, *European Alchemy*.

[8] Sull'alchimia spirituale, Merkur, *The study of spiritual alchemy*; cfr. L. Principe, s.v. *Alchemy I*, e R. Caron, s.v. *Alchemy VI*, in DGWE, vol. 1.

[9] Cfr. W.J. Hanegraaf, *New Age Religion and Western Culture: Esotericism in the Mirror of Secular Thought*, Brill, Leiden 1996; nonché la voce *New Age*, redatta da O. Hammer, in DGWE, vol. 2.

[10] Cfr. Bonardel, *Philosophie de l'alchimie*; Calvesi, *Arte e alchimia*; Schwarz, *L'immaginazione alchemica*; e il catalogo dell'esposizione alla Biennale di Venezia 1986: *Alchimia, la tradizione in Occidente*.

[11] Silberer, *Probleme*; Jung, *Opere*: voll. XII, XIII, XIV. Cfr. Martin, *A history*; Pereira, *Il paradigma*; Pereira, *L'alchimia* (con una rassegna degli sviluppi nell'ambito della psicologia analitica e archetipica).

[12] Principe, s.v. *Alchemy I*, in DGWE. Per quanto riferiti *prima facie* all'alchimia medievale, gli studi di Obrist, *Vers une histoire*, e CP, Introduzione, cap. 5, offrono una panoramica storiografica relativa agli studi sull'alchimia in generale, non solo relativi al Medioevo.

[13] Di Eliade, oltre al classico *Forgerons et alchimistes* (trad. it. *Arti del metallo e alchimia*) si può vedere la voce *Alchemy* nella *Encyclopedia of Religion*, vol. I, Macmillan, London-New York 1987; di Elémire Zolla, cfr. specialmente lo studio di sintesi *Le meraviglie della natura*.

[14] Fra i numerosi studi di Eugenio Garin si richiamano qui i fondamentali *Medioevo e Rinascimento*, Laterza, Bari 1954, e *La cultura filosofica del Rinascimento italiano*, Sansoni, Firenze 1961. Di Frances Yates soprattutto *Giordano Bruno e la tradizione ermetica*, Laterza, Bari 1969; *L'Illuminismo Rosacroce*, Einaudi, Torino 1976, e *The Art of Ramon Lull: An Approach to it through Lull's Theory of the Elements*, rist. in *Lull and Bruno. Collected Essays*, I, Routledge and Kegan Paul, London 1982.

[15] Halleux, *Les textes*, p. 49. Questo dettagliato studio, che presenta l'alchimia come "fonte" per la storia della cultura medievale, insieme all'altro volume dello stesso autore, *Le problème*, e alla sua produzione e promozione di ricerche e delle edizioni critiche di opere alchemiche, ha avuto un'importante funzione di stimolo al rinnovamento degli studi sulla storia dell'alchimia.

[16] È il taglio interpretativo scelto da due studiosi americani, William R. Newman e Lawrence M. Principe (ai quali si devono ottimi studi storici, rispettivamente su Paolo di Taranto-Geber lati-

no e Starkey, e su Boyle) in alcuni contributi a quattro mani, fra cui si segnala particolarmente *Alchemy vs chemistry* e *Alchemy Tried* (per un'argomentata critica a questa impostazione, cfr. Abbri, *Chemical discourses*). Più rispettosa della complessità dell'alchimia è l'impostazione data nel secolo scorso da un epistemologo di prima grandezza come Gaston Bachelard, che in *La formation de l'esprit scientifique* (1937) ne ha proposto una lettura molto attenta, riconoscendovi l'espressione del profondo bisogno psicologico della trasformazione della materia e aprendosi all'interpretazione junghiana senza appiattirsi su di essa; in seguito, nella "tetralogia degli elementi", si è immerso nell'immaginario dell'alchimia, convinto che essa, al pari della poesia romantica, dia sostanza alle "immagini della materia".

[17] Bonardel, *Philosophie de l'alchimie*, specialmente pp. 5-26 e 632-39.

[18] Elena Pulcini, in *Il potere di unire. Femminile, desiderio, cura*, Bollati Boringhieri, Torino 2003, propone di «assumere una prospettiva di attenzione e di responsabilità verso "l'altro" inteso non più solo come altro soggetto individuale, ma come mondo, natura, biosfera» (p. XXXI).

[19] Bonardel, *Philosophie de l'alchimie*, p. 14.

[20] Faivre, *Alchimie* e *Pour un approche figurative*. In questi saggi Faivre era in qualche misura vicino ad alcuni aspetti dell'interpretazione dell'alchimia data da Jung, che in *Psicologia e alchimia* aveva lavorato sui sogni del grande fisico Wolfgang Pauli (e cfr. le riflessioni dello stesso Pauli, *La scienza e il pensiero occidentale*, in W. Pauli, *Fisica e conoscenza*, Boringhieri, Torino 1964).

[21] Il termine "rivoluzione chimica" sembra essere stato usato per la prima volta nel 1890 da Marcelin Berthelot, che così intitolò un suo studio su Lavoisier. L'idea che nei secoli XVI-XVIII l'alchimia e le ricerche che sarebbero sfociate nella chimica, intesa come scienza sperimentale, costituissero due correnti diverse – idea avanzata da Hélène Metzger negli anni Venti del Novecento – è contestata da Newman – Principe, *Alchemy vs chymistry* e in *Some problems*: ma un conto è negare la «separazione dell'alchimia dalla *scientific mainstream*» (cfr. Principe in DGWE) e un conto suggerire che la complessità del terreno da cui vennero emergendo le teorie lavoisieriane (complessità dimostrata da molti studi, a partire da F. Abbri, *Le terre, l'acqua, le arie*; Beretta, *The Enlightenment of Matter*) possa essere di fatto negata, riducendo l'alchimia ai suoi contenuti operativi. Proprio come riconoscimento di questa complessità, di cui la scambiabilità dei termini analizzati da Newman e Principe offre loro malgrado un'ulteriore testimonianza, utilizzeremo nelle traduzioni contenute nella terza parte del volume il termine "chemica", e non

"chimica", laddove all'interno della tradizione *alchemica* si riscontri l'uso di *chimica/chymica* e derivati.

[22] Sul rapporto fra l'alchimia e la tradizione cabalistica, attestato nella tradizione occidentale a partire dal Rinascimento, cfr. Secret, *Hermétisme*; Scholem, *Alchemie und Kabbala*; e Schwarz, *Cabbalà e Alchimia*, che ne indaga il fondamento profondo più che lo sviluppo storico; al rapporto fra alchimia e cultura ebraica in generale è dedicato il volume di Patai, *Alchimia ebraica*.

[23] Lo sfondo teologico della ricerca alchemica intesa come strumento per il ritorno della creazione allo stato originario viene significato nella figura, ricorrente anche nella mistica, di Adamo "prima del peccato", rendendo manifesto il ruolo dell'alchimista come collaboratore alla creazione e alla salvezza, ma senza fondarne l'immagine prometeica. Anzi, questa idea si avvicina piuttosto alla concezione neoplatonica cristiana, qual è espressa in special modo nel *De divisione naturae* di Giovanni Scoto Eriugena, per cui l'essere umano, in quanto dotato di coscienza, inizia il movimento di ritorno del creato verso il punto originario della creazione. Questo tema, presente già in Zosimo, emerge in maniera significativa nell'alchimia medievale dell'elixir: cfr. Theisen, *The alchemist as co-creator*; Pereira, *Un tesoro inestimabile*.

[24] Multhauf, *The Origins*, ricostruisce la storia dell'alchimia esplicitamente come storia della scienza della materia; per l'antichità, cfr. i saggi riuniti in *L'alchimie et ses racines*; per il Medioevo, Newman, Introduction a *The «Summa perfectionis»* e Pereira, *L'oro dei filosofi*; per l'età moderna, Clericuzio, *Elements*.

[25] P. Ricoeur, *De l'interprétation. Essai sur Freud* (1965), trad. it. *Della interpretazione. Saggio su Freud*, Il Saggiatore, Milano 2002, richiama a più riprese quanto già aveva affermato in *Symbolique du mal*, ovvero che «il simbolo dà di che pensare» (p. 54; cfr. pp. 568 e sgg.), precisando: «Non semplicemente nella messa in luce dell'intenzione seconda, che è insieme data e mascherata nel senso letterale, consiste l'interpretazione, ma anche nel tentativo di tematizzare l'universalità, la temporalità, l'esplorazione ontologica implicite nel mito. Così, è il simbolo stesso che, sotto la sua forma mitica, incita all'espressione speculativa; è il simbolo stesso che è aurora di riflessione. Alla riflessione il problema ermeneutico non è dunque imposto dall'esterno, ma proposto dall'interno del movimento stesso del senso, dalla vita implicita dei simboli, assunti al loro livello semantico e mitico».

[26] Halleux, *Les textes*, p. 74. Il termine *opus* indica l'insieme dei processi di laboratorio, che per quel che ci riguarda abbiamo tuttavia deciso di tradurre con l'italiano "opera".

[27] Nello stesso testo citato sopra alla nota 4, Goethe sottolinea

la «insopportabile monotonia» degli scritti alchemici, che «come uno scampanio ininterrotto induce più alla pazzia che al raccoglimento» (pp. 78, 79).

[28] Crisciani, *Tra Dio, intelletto ed esperienza*. Torneremo su questo argomento più avanti.

[29] La storia dell'alchimia occidentale, dalle origini al XX secolo, è stata ricostruita da chi scrive nel volume: *Arcana Sapienza. L'alchimia dalle origini a Jung*, Carocci, Roma 2001, su cui è basato il sintetico schema di sviluppo storico presentato nel paragrafo seguente e a cui si rinvia per un approccio più dettagliato agli autori e ai testi cui faremo riferimento in queste pagine introduttive.

[30] Ad Harran, città nel Sud-est della Turchia (l'antica Carrhae romana), conquistata dal califfo al-Ma'mūn nell'876, una religione astrale di origine orientale si era incontrata con l'eredità filosofica classica e, secondo quanto racconta una leggenda sulla conquista islamica, tale sintesi venne attribuita dagli harraniani ai "libri sacri" di Ermete (cfr. T.M. Green, *The City of the Moon God Religious Traditions of Harran*, Brill, Leiden 1992).

[31] Lega nativa di oro e argento.

[32] Eliade, *Arti del metallo*. Per le prospettive antropologiche, cfr. B. Lincoln, *Myth, Cosmos and Society. Indo-European Themes of Creation and Destruction*, Harvard UP, Cambridge (MA) 1986.

[33] Il tema dell'*homunculus*, inteso come produzione artificiale di un essere umano, compare a più riprese nella tradizione alchemica: dal giabiriano *Libro dell'aggregazione* al *Liber Vaccae*, un testo di magia attribuito a Platone, fino a Paracelso e oltre. William Newman, cui si deve un dettagliato studio su questo argomento, ritiene però che il testo di Zosimo non sia il capostipite di questa ricerca, e che in esso si tratti piuttosto di «uno pseudohomunculus, del tutto diverso dalla tradizione della vita umana artificiale» (*Promethean Ambitions*, p. 171); di parere analogo l'editrice di Zosimo, Michèle Mertens, che è propensa a ricondurre il tema dell'*anthropàrion* alle figure mitologiche di nani orefici nella tradizione egiziana (LAG IV/1, pp. 218-19).

[34] Eamon, *La scienza e i segreti della natura*.

[35] Fra i testi di Paracelso o a lui attribuiti, in cui emerge il tema dell'*homunculus*, i più significativi sono il *De homunculis*, in cui il tema è affrontato non dal punto di vista alchemico, ma da quello delle forme di generazione straordinaria, già discusse ampiamente nel Medioevo (cfr. M. van der Lugt, *Le ver, le démon et la vierge. Les théories médiévales de la génération extraordinaire*, Les Belles Lettres, Paris 2004). Più vicino all'alchimia l'accenno nel quinto libro del *De vita longa* («l'*homunculus* che i maghi chiamano *alreun* e i filosofi naturali erroneamente chiamano mandragora»), e soprat-

tutto un passo dello pseudoparacelsiano *De natura rerum*: «Non dobbiamo trascurare la generazione dell'*homunculus*: cosa che finora è rimasta un grande segreto e su cui gli antichi filosofi manifestarono più di un dubbio, se sia possibile in natura o mediante l'arte che un essere umano nasca al di fuori di un corpo femminile. Rispondo che non è cosa contraria all'arte spagirica e alla natura, anzi è invero possibile. Il processo mediante cui si può ottenere è questo: lo sperma di un uomo dev'essere putrefatto in una cucurbita per quaranta giorni, portandolo al più alto grado di putrefazione mediante il calore del fimo, abbastanza a lungo perché arrivi a vivere, si muova e si agiti, come si può osservare facilmente. A questo punto assomiglierà a qualcosa come un uomo, ma trasparente, senza corpo. Se poi viene nutrito per quaranta settimane con l'arcano fatto dal sangue umano, sempre tenendolo nel calore del fimo, si formerà un piccolo essere umano vivo, dotato di tutte le membra, come se fosse nato da una donna, ma molto più piccolo» (*Werke*, ed. Sudhoff, vol. XI, pp. 316-17; cfr. Newman, *Promethean Ambitions*, pp. 164-237, in particolare p. 222). Sulla nascita di *Homunculus* nel *Faust*, cfr. Gray, *Goethe the Alchemist*, pp. 205-20: in particolare p. 220, dove, nonostante riconosca che questo tema è un chiaro richiamo alla tradizione alchemica, Gray dichiara che «il simbolo di Goethe è troppo ampio perché possa essergli sufficiente ogni interpretazione singola. [...] Ogni desiderio di compiutezza che si risvegli, quale che sia la forma che assume, può ugualmente suggerirne il significato». La presenza del richiamo all'alchimia, a questo riguardo, nel *Faust* è sottolineata anche in P. Citati, *Goethe*, Adelphi, Milano 1990, pp. 301-9 (altri significativi cenni a temi alchemici alle pp. 265 e 397). Citati osserva inoltre che «la meta che Faust si propone è la più alta meta simbolica che Goethe abbia mai proposto agli uomini: redimere e salvare la natura» (p. 484), mostrandone così la convergenza profonda col sogno alchemico; mentre la domanda «se egli voglia davvero pacificare la natura: o se cerchi soltanto di dimostrare a se stesso, a Mefistofele e al Dio della Bibbia, la forza sovrumana del proprio spirito di titano» (p. 485) colloca all'interno di Faust la duplice possibilità cui il sogno alchemico ha dato vita nello sviluppo della sua lunga tradizione, raffigurabile nelle icone contrapposte di Ermete e di Prometeo.

[36] La prolongevità, che gli alchimisti medievali imputano al bilanciamento umorale prodotto dall'ingestione dell'elixir, «perfezione della vera sostanza», diventa nel *De vita longa* paracelsiano qualcosa come un superamento dell'opposizione vita-morte, collegandosi per un lato all'effettivo significato della *macrobiotics* taoista, come la presenta Needham, e dall'altro all'ambiguo tema del suicidio mediante l'ingestione del prodotto alchemico, che Garth Fow-

den legge in alcuni passi di Zosimo (Fowden, *The Egyptian Hermes*, p. 90), ma che forse dev'essere meglio inteso come produzione del corpo sottile. È però, quest'ultimo, un problema non sufficientemente analizzato per poter affermare alcunché con sicurezza.

[37] Negli alchimisti greci la posizione dell'artefice rispetto al processo di laboratorio è di norma concettualizzata mediante il parallelismo con il Demiurgo timaico (Viano, *Les alchimistes*), mentre al neoplatonismo e allo stoicismo si ispira la riflessione di Stefano d'Alessandria: a partire dall'influenza della sua opera sulla prima alchimia islamica, in qualche misura tutta la tradizione posteriore deve fare i conti con una concettualizzazione di questo tipo.

[38] Nella filosofia naturale aristotelica si colgono, in relazione al rapporto arte-natura, primariamente questi due aspetti: la differenza fra oggetti naturali e oggetti artificiali come distinzione "economica", in quanto dal punto di vista funzionale non c'è distinzione (Viano, *Aristote*); e la distinzione fra la natura come principio interno di movimento e l'arte come principio esterno: distinzione che, a partire dalla lettura neoplatonica di Aristotele presso gli Arabi, si definisce attraverso l'introduzione della nozione di "forma specifica" (dispositivo che spiega l'identità della sostanza, ma anche apre alla nozione di "virtù occulta"). Il problema che si pone a una lettura dell'alchimia in chiave aristotelica è dunque chi e come può conferire la "forma specifica" o sostanziale: ed è esattamente questa la domanda che sottende al testo avicenniano detto *Sciant artifices*.

[39] Per la discussione epistemologica in età medievale, cfr. Crisciani, *La quaestio*, e Newman, *Technology*. Sul rapporto fra alchimia e meccanicismo, cfr. Metzger, *Les doctrines chimiques*; Ead., *La méthode philosophique*, pp. 57-74; Joly, *Rationalité*, pp. 25-28, 73-103; Id., *Alchimie et rationalité*; Beaulieu, *L'attitude nuancée de Mersenne*. Un chiaro segno di questa contraddizione lo si coglie nel fatto che, nonostante il forte coinvolgimento di Newton nell'alchimia, nessuna delle ricerche ad essa pertinenti venne mai pubblicata dall'autore (Dobbs, *The Foundations*; Ead., *The Janus Faces*; Guicciardini, *Matematica e alchimia*).

[40] Il primo testo alchemico tradotto in latino, il *Testamento* di Morieno, è entrato in circolazione a metà del XII secolo con un prologo che attribuisce l'invenzione dell'alchimia a Ermete Trismegisto; la *Tabula smaragdina* a lui attribuita è considerata il testo fondativo dell'arte trasmutatoria; a un *Liber Hermetis* risale la prima discussione sull'artificiale nel mondo latino. Inoltre, fra la fine del Duecento e i primi decenni del secolo successivo circola, sia in testi alchemici che medici (per esempio nel *Liber de vinis*, un trattato farmacologico scritto da Arnaldo da Villanova o da un suo col-

laboratore), un riferimento ai "figli d'Ermete" come detentori della tecnica distillatoria.

[41] Pereira, *L'elixir alchemico*. Sulla nozione di feedback, cfr. G. Bateson, *Steps to an Ecology of Mind* (1972), trad. it. *Verso un'ecologia della mente*, Adelphi, Milano 1977; *Mind and Nature* (1979), trad. it. *Mente e natura*, Adelphi, Milano 1982.

[42] *Testamentum*, I, 15 in Pereira – Spaggiari, *Il Testamentum*, p. 54.

[43] Jung, *Psicologia e religione*, p. 70; cfr. Id., *Ricordi, sogni, riflessioni*, p. 195.

[44] Pereira, *Il paradigma*, p. 216. Riconsiderando nell'ultimo scritto sull'alchimia il paragone fra il *lapis philosophorum* e Cristo, Jung precisa che non va inteso come una riduzione dell'opera alchemica alla trasformazione spirituale dell'uomo: «tuttavia la pietra non si può ricondurre a Cristo. [...] Ciò è dovuto al fatto che, nonostante tutte le analogie, il simbolo della "pietra" contiene un elemento che non si può conciliare con i princìpi meramente spirituali della filosofia cristiana. [...] "Pietra" è l'essenza di qualcosa di solido, irremovibile e terreno. È la "materia" femminile, la cui idea penetra nella sfera del simbolismo spirituale» (*Mysterium Coniunctionis*, p. 451).

[45] Hillman, *Il mito*, p. 259; cfr. Pereira, *L'alchimia*, pp. 434-38.

[46] E. Fox Keller, *Sul genere e la scienza*, Garzanti, Milano 1987, pp. 64-71; Ead., *Secrets of Life, Secrets of Death* [1992], trad. it. *Vita, scienza e cyberscienza*, Garzanti, Milano 1996.

[47] E.R. Curtius, *Letteratura europea e Medioevo latino*, La Nuova Italia, Firenze 1992, pp. 122-45; G. Economou, *The Goddess* Natura *in Medieval Literature*, Harvard UP, Cambridge (MA) 1972.

[48] Per una lettura più dettagliata di questo tema, cfr. l'Introduzione a Morieno Romano, *Testamento alchemico*, a cura di M. Pereira, Atanòr, Roma 1996.

[49] D. Holt, *Jung and Marx*.

[50] Olimpiodoro, che commenta i testi di Zosimo, e Stefano, che per primo legge in termini neoplatonici le trasformazioni alchemiche, sono entrambi omonimi e coevi rispetto a due filosofi neoplatonici autori di commenti ad Aristotele, anche se allo stato attuale delle ricerche non vi è alcuna certezza sulla loro possibile identificazione (cfr. Viano, *Olympiodore*; Papathanassiou, *L'œuvre alchimique*).

[51] È un vero peccato che nessun testo alchemico, nemmeno il celeberrimo aforisma dello pseudo Democrito, sia stato preso in considerazione da Pierre Hadot nel suo studio su *Le voile d'Isis. Essai sur l'histoire de l'idée de Nature*, Gallimard, Paris 2004.

[52] Lo *hỳdor thêion*, che si può tradurre sia come "acqua sulfurea" che come "acqua divina", è l'agente principale della trasmuta-

zione nell'alchimia greca, anche se è assai difficile ricostruirne in maniera unitaria e coerente la natura e le funzioni: materia prima, ma anche causa efficiente che dà il via al processo della tintura, essa viene accostata alla «causalità immanente e materiale dell'*archè* dei filosofi naturalisti [che sembra] possa costituire il modello ideale per il principio trasmutatorio» (Viano, *Gli alchimisti greci*, p. 70).

[53] L'interpretazione della perfezione alchemica come *entelechìa* è alla base del primo tentativo, nella storiografia del Novecento, di collegare alchimia e filosofia: Hopkins, *Alchemy*; sul tema della *vis formativa*, cfr. Freudenthal, *Aristotle's Theory*.

[54] Debus, *The Chemical Philosophy*; Clericuzio, *Elements*; Newman – Principe, *Alchemy Tried*.

[55] Nel 1850 il legame fra alchimia, neoplatonismo ed ermetismo viene ricondotto ai misteri dell'età classica nella *Suggestive Inquiry* di Mary Ann Atwood. Sul piano storico, l'intreccio fra le tre correnti in età rinascimentale è analizzato da Secret, *Hermétisme*; Id., *Notes*; Matton, *Marsile Ficin*; Crisciani, *Hermeticism and Alchemy*; Perrone Compagni, *Dispersa Intentio*.

[56] R. Fludd, *Utriusque Cosmi Historia*, Oppenheim 1617, p. 175.

[57] Cfr. Guicciardini, *Matematica e alchimia*, pp. 30-31.

[58] Travaglia, *Una cosmologia ermetica*.

[59] La corrispondenza fra opera macrocosmica e opera alchemica è un motivo centrale anche nell'alchimia cinese: in un testo sull'elixir, citato da Nathan Sivin (*Chinese Alchemy*, p. 187), si afferma che «l'elixir naturale trasformato attraverso le circolazioni si forma quando il mercurio fluido, abbracciando il piombo, diviene gravido. L'elixir si fa in 4.320 anni. [...] E quando nel mondo di quaggiù il mercurio e il piombo sono sottoposti ai processi alchemici per ottenere l'immortalità, l'elixir artificiale è compiuto in un anno». Commenta Sivin: «Il processo alchemico, in altre parole, è una specie di modello pilota dell'evoluzione cosmica. [...] Il ricercatore riduce le operazioni della Via a dimensioni spazio-temporali che può abbracciare nella contemplazione, nella speranza di diventare uno con essa».

[60] Questa è l'immagine che Jung, citando il paracelsiano Gerhard Dorn, offre della realizzazione dell'*Unus mundus*, ovvero del compimento dell'unione nuziale fra mente e materia, soggetto e mondo (*Mysterium Coniunctionis*, pp. 534-47).

[61] Sull'alchimista come prototipo dell'*homo faber*, cfr. Eliade, *Arti del metallo*, cap. 15.

[62] Sul rapporto fra *anima mundi* e la formazione dell'idea di natura si può vedere il classico studio di T. Gregory, *Anima mundi. La filosofia di Guglielmo di Conches e la scuola di Chartres*, Sansoni, Firenze 1955. James Hillman ha riproposto la valorizzazione

simbolica di questi temi di ascendenza platonica in *L'anima del mondo e il pensiero del cuore*, Garzanti, Milano 1993.

[63] Nonostante sia stato velocemente (e immeritatamente) dismesso dagli storici della scienza, almeno in Italia, lo studio di Carolyn Merchant, *The Death of Nature. Women, Ecology and the Scientific Revolution* (1980), trad. it. *La morte della natura*, Garzanti, Milano 1988, ha avuto un'importante funzione nel mostrare il significato epistemologico di una lettura della storia delle idee scientifiche e delle metafore che le hanno orientate (nonché di quelle che le orientano nel presente) improntata alla differenza di genere. A questa prospettiva può offrire un contributo la comprensione dei temi e dei simboli centrali della tradizione alchemica.

[64] Cfr. nota 61. Françoise Bonardel sottolinea che l'alchimia è piuttosto l'arte di Ermete che non quella di Prometeo e di Faust: *Philosophie de l'alchimie*, pp. 163-206.

[65] Pereira, *Heavens on earth*. Sulla tradizione filosofica e religiosa della quinta essenza, cfr. P. Moraux, *Quinta essentia*, s.v. in Pauli – Wissowa, *Realenzyklopaedie* (1963).

[66] Colnort-Bodet, *Eau de vie logique*; Ead., *Le code alchimique*.

[67] La pseudoepigrafia alchemica è presente in ogni periodo e in tutte le lingue; i testi possono essere attribuiti ad alchimisti famosi (Zosimo, Ǧābir, Bernardo Trevisano), a filosofi (Democrito, Platone, Aristotele, Alberto Magno, Ruggero Bacone, Lullo), a medici (Arnaldo da Villanova, Paracelso), a personaggi mitici (Ermete, Iside, Mosè) o storici (Ficino, Flamel). Le motivazioni delle attribuzioni variano, dalla segnalazione di una appartenenza di scuola (come nei testi giabiriani) al conferimento di prestigio e all'occultamento del vero autore (Halleux, *Les textes*, pp. 97-109); le differenze fra i testi anche di una stessa scuola possono essere molto forti, come indicano in special modo gli studi sul corpus giabiriano e su quello pseudolulliano (Kraus, *Jâbir ibn Hayyan*; Pereira, *The Alchemical Corpus*).

[68] Per esempio alla fine del Quattrocento a Venezia, dove venne redatta la *Conversatio philosophorum* (cfr. Pereira, *Arcana Sapienza*, pp. 17-22).

[69] Su Fabri cfr. Crisciani, *Il papa e l'alchimia*; l'alchimia di parole segnala efficacemente il mescolarsi delle autentiche istanze lulliane (l'arte combinatoria) con la tradizione pseudolulliana alchemica e con elementi magico-cabbalistici (P. Zambelli, *Il «De auditu kabbalistico» e la tradizione lulliana nel Rinascimento*, «Atti dell'Accademia Toscana di Scienze e Lettere "La Colombaria"», Firenze 1965, pp. 135-37; M. Pereira, *L'uso del «Panepistemon» del Poliziano nell'«Isagoge in Rhetoricam» pseudolulliana*, «Physis» 16, 1974, fasc. 3, pp. 223-33).

[70] *Cum merdam seminaveritis, merdam metere visi estis* (Riccardo Anglico, *Correctorius*, BCC II, p. 272). Nel *Dictionarium Theophrasti Paracelsi* di Dorn la voce *rebis* è definita «deiezioni del ventre» (*rebis excrementum alvi*).

[71] Il più completo repertorio delle edizioni a stampa di testi alchemici (singoli autori e collezioni) è quello redatto nel 1906 da John Ferguson sulla base della collezione di opere d'alchimia di James Young, confluita nella University Library di Glasgow (Ferguson, *Bibliotheca Chemica*). Anche lo studio di Denis Duveen, pubblicato nel 1949, è il catalogo di una collezione privata successivamente dispersa (Duveen, *Bibliotheca Alchemica*). Il catalogo di una collezione di stampe e manoscritti oggi pubblica, redatto con estrema accuratezza e ricchezza di documentazione, sono i primi due volumi di *Alchemy and the Occult*, relativi ai testi lasciati da Mary Conover Mellon all'università di Yale; di assai minor peso scientifico, ma corredato da molte interessanti illustrazioni il catalogo della mostra di libri alchemici della Biblioteca Histórica "Marqués de Valdecilla", recentemente tenuta a Madrid (*Alquímia. Ciència y pensamiento*). In Italia la collezione Verginelli-Rota, conservata presso l'Accademia Nazionale dei Lincei, costituisce un prezioso deposito: cfr. Verginelli, *Bibliotheca Hermetica*.

[72] La celebre affermazione che chiude il *Tractatus Logico-Philosophicus* di Ludwig Wittgenstein è ripresa da Chiara Crisciani per sottolineare che «il segreto alchemico si presenta [come] qualcosa che è "segreto" in quanto propriamente indicibile: e non tanto per interdetto divino o per cautela giustificata da parte di accorti studiosi, ma perché non ci sono sempre parole adatte per dire ciò che di fatto si sperimenta, si vede e si tocca nell'opus (si collochi poi la sua origine in Dio, nelle direttive degli autori, nella razionalità scientifica dell'operatore, o meglio in tutti questi fattori): e ciò di cui non si può parlare – perché il palpare, l'assaggiare e il vedere eccedono la possibilità di verbalizzazione, o anche la rendono superflua – non si può che tacere» (Crisciani, *Tra Dio, intelletto ed esperienza*, p. 214).

[73] Greiner, *Art du feu*.

[74] L'ambivalenza della scrittura alchemica è incisivamente dichiarata da Mary Ann Atwood, che scrive: «si possono mostrare i regali segreti per indurre alla ricerca e al rispetto» (*Hermetic Philosophy*, p. 145); e, riferendosi alla pubblicazione del proprio libro: «L'occasione presente è per promuovere la ricerca, non per farla» (ivi, p. 477).

[75] Per l'alchimia cinese, il riferimento più noto è alla "circolazione della luce", insegnata ne *Il segreto del fiore d'oro* (il testo che, tradotto da Richard Wilhelm, venne pubblicato nel 1929 con un

commento di C.G. Jung. Per l'alchimia indiana, cfr. White, *The Alchemical Body*.

[76] Sull'uso del linguaggio alchemico nella mistica e nella teosofia, cfr. Koyré, *Mystiques.*

[77] Crisciani, Opus *and* sermo.

[78] Su Bacone, cfr. F. Alessio, *Mito e scienza in Ruggero Bacone*, Ceschina, Milano 1957; i testi baconiani relativi alla *scientia experimentalis* sono tradotti in Ruggero Bacone, *La scienza sperimentale*, a cura di F. Bottin, Rusconi, Milano 1990. Sul rapporto fra sapere operativo e sapere teoretico nel mondo arabo, cfr. Federici Vescovini, *Il pensiero scientifico.*

[79] Bianchi, *The Visible and the Invisible*; cfr. anche, dello stesso autore, il volume *Signatura rerum. Segni, magia e conoscenza da Paracelso a Leibniz*, Edizioni dell'Ateneo, Roma 1987.

[80] La connessione fra alchimia, marxismo e arte d'avanguardia era stata avanzata da Arturo Schwarz in *L'immaginazione alchemica*; un «confronto analogico di Marx con l'alchimia» era stato avviato dal compianto Luciano Parinetto, che nel 1989 scriveva: «La dialettica uomo-natura, quale marxianamente comincia a configurarsi sin dai *Manoscritti del 1844*, pare certo più vicina al *Poimandres* [uno dei testi del *corpus* ermetico] che non alla *scienza della natura* moderna» (Parinetto, *Faust e Marx*, p. 35; Id., *Alchimia e utopia*). L'intento era quello di nutrire un movimento politico utopico con la "materia" alchemica, sicché il politologo Giorgio Galli, cui si deve la prefazione a entrambi i volumi, richiama all'«esperienza di una politica diversa che abbia come fondamento anche il recupero dell'immaginario».

[81] Altrettanto importante parrebbe essere l'influenza del bizantino, sicuramente accanto a quella di Zosimo, negli sviluppi postrinascimentali dell'alchimia: tuttavia la traduzione di Domenico Pizzimenti, che nel 1570 mise a disposizione del pubblico colto testi basilari del *corpus* alchemico greco, altrimenti raggiungibili solo dagli studiosi nelle biblioteche di Venezia e di Parigi, non è stata finora studiata in quest'ottica (Democritus Abderita, *De arte magna sive de rebus naturalibus. Necnon Synesii, & Pelagii & Stephani Alexandrini & Michaelis Pselli in eundem commentaria*, Dominico Pizimentio Vibonensi interprete, Patavii apud Simonem Galignanum 1572).

[82] Le immagini del *Mutus Liber*, pubblicate alla fine del primo volume di BCC e oggetto di un commento dettagliato nell'edizione curata da Mino Gabriele (Gabriele, *Commentario*), sono state anche lette in chiave femminista in una riedizione del testo pubblicata una trentina d'anni fa, nel contesto della riscoperta dell'alchimia come "contro-cultura" all'interno del movimento New Age (*Mutus*

*Liber. Le immagini dell'alchimia*, Mazzotta, Milano 1980, con un saggio introduttivo di M. Kunzle, *Il sale nella zucca, o alchimia lavoro delle donne*). Un interessante frutto della lettura New Age dell'alchimia è l'interpretazione in chiave psicanalitica e psichedelica di Johannes Fabricius (Fabricius, *Alchemy*).

[83] I commenti alle immagini che accompagnano i testi alchemici sono innumerevoli e nelle chiavi più diverse: dal classico studio di Jacques van Lennep a quello di Klossowski De Rola, dalla lettura psicanalitica di Jung a quella storico-artistica di Calvesi. Una lettura dei più antichi cicli iconografici alchemici, ricca di erudizione e orientata dalla volontà di eliminare dal campo delle immagini alchemiche ogni confusione con altre fonti iconografiche simboliche, in Obrist, *Les débuts*. Costituiscono uno studio sintetico e molto denso, che tiene conto di questi e altri apporti, i testi nel catalogo dell'esposizione di immagini alchemiche alla Biennale di Venezia del 1986, curata da Arturo Schwartz (Gabriele, *Alle origini dell'iconografia alchemica*; e successivamente, dello stesso autore, *Alchimia e iconologia*).

[84] Un ricco repertorio di immagini si trova anche nel catalogo *Chymica Vannus*, in Roob, *Alchimia e mistica*, e nel sito www.alchemywebsite.com, dove si trovano un database degli emblemi alchemici che permette ricerche di motivi iconografici e una serie di immagini riprodotte dai manoscritti d'alchimia illustrati a partire dal XV secolo.

[85] Oltre ai volumi citati nelle note 82-84, si devono ricordare anche i cataloghi di mostre realizzate a cura della Bibliotheca Philosophica Hermetica di Amsterdam (*Les symboles*; *Magia, alchimia e scienza*) e, per l'Italia, quello della collezione Verginelli-Rota e lo studio di Mino Gabriele sulla "Porta magica" di villa Palombara a Roma (Gabriele, *Il giardino di Hermes*; Id., *La porta del Vello d'oro*; cfr. anche Troncarelli, *La città dei segreti*, pp. 159-223).

[86] Il titolo del testo pseudoarnaldiano, la cui traduzione italiana si può leggere in CP, pp. 233-39, richiama gli *exempla* utilizzati dai predicatori per rendere più accessibile la comprensione dei contenuti dogmatici e morali: la meditazione sulla passione di Cristo era un tema favorito del Trecento (dalla mistica Angela da Foligno al *Lignum vitae* del francescano spirituale Ubertino da Casale).

[87] «Di più sforzandoci quest'arte, sì per la sua difficoltà, sì per l'insuetudine, prolongar il parlare, diciamo che essa parte è naturale, parte divina overo sopranaturale. [...] Et in questo modo l'Alchimia è sopra la natura e divina. Et in questa pietra è tutta la difficoltà di quest'arte, né si può assignar sofficiente ragione naturale perché questo possa esser così. E così non potendo l'intelletto comprender questo né sodisfarsi, ma bisogna che creda come in cose miracolose

divine» si legge nel volgarizzamento della *Pretiosa Margarita Novella* (Pietro Bono da Ferrara, *Pretiosa Margarita Novella*, p. 106).

[88] «Sappi, nobilissimo lettore, che il copista di questo testo, che ne aveva rubato il manoscritto a Lorenzo da Bisticci, mi ha raccontato che costui faceva ancora l'orefice, quando cominciò a fare il medico servendosi delle medicine qui descritte. E poiché tutti i rimedi descritti nell'*Arte operativa* gli erano riusciti bene, si mise di maggior lena a sperimentare le sublimazioni [...] e, per volere divino e per la sua buona sorte, ottenne il Cristo delle medicine, che guarisce le malattie più disperate»: così scrive, in margine a una copia manoscritta dell'operetta pseudolulliana sulla distillazione, un certo Bartolomeo Marcello (Venezia, Biblioteca nazionale Marciana, ms lat. VI.282, f. 57r, cit. in Pereira, *The Alchemical Corpus*, p. 26).

[89] Oltre agli studi di Koyré, Secret e Colnort-Bodet già citati, cfr. a questo proposito Noizé, *Le Grand Œuvre*.

[90] Mothu, *Le mythe de la distillation de l'âme*; Id., *La pensée en cornue*.

[91] Di «assimilazione del libro a un'*Opera* e a un mistero di parole» parla Frank Greiner, sottolineando che nei decenni 1580-1650 si può osservare la «conversione [dell'alchimia] in una sapienza estetica» e che «alla fine del Rinascimento e nell'età barocca l'Alta Scienza degli adepti, ben lungi dal costituire una pseudo-scienza riciclata come tema d'ispirazione ricco di attrattive per un certo numero di autori un po' bizzarri, è divenuta parte integrante del progetto letterario vero e proprio, provocando l'emergere di una nuova lucidità in alcuni autori, una presa di coscienza dei loro pregi e dei mezzi propri alla loro arte, proprio nella misura in cui paragonavano il loro ruolo a quello di quanti facevano l'oro» (Greiner, *Les métamorphoses d'Hermès*, pp. 584, 587). Si tratta, infine, di una vera e propria "trasmutazione" dell'alchimia stessa, che spiega l'investimento simbolico sull'idea alchemica da parte di poeti e scrittori contemporanei (Bréton, Yourcenar, Butor fra gli altri).

[92] Moran, *The Alchemical World*; Smith, *The Business of Alchemy*.

[93] La notizia è conservata da un testo agiografico del IV secolo (gli *Atti di san Procopio*) e da un cronista del VII secolo, Giovanni d'Antiochia, da cui passa nel lessico di Suda, s.v. *Diokletianòs* e s.v. *chemèia*: cfr. Halleux, LAG I, pp. 23-24.

[94] I. Casaubon, *De rebus sacris et ecclesiasticis exercitationes XVI*, Londra 1615, pp. 70 sgg. Se sul piano generale la scoperta di Casaubon non ebbe un effetto immediato, e – come ha scritto Frances Yates – «nessuno parla di "era precasauboniana" o di "era postcasauboniana"», per quanto la datazione degli scritti ermetici in epoca cristiana sia «uno spartiacque che separa il Rinascimento dal mon-

do moderno» (*Giordano Bruno*, cit., p. 428), questo è ancor più vero rispetto alla tradizione alchemica, dove il *De ortu et progressio chemiae* di Ole Borch può essere considerato «il prodotto di un'ideologia che infiammò la polemica in difesa della tradizione ermetica e mantenne la supremazia dell'antico Egitto nella storia della conoscenza umana»: Abbri, *Chemical discourses*, p. 218; cfr. T. Hofmeier, *Philology versus imagination: Isaac Casaubon and the myth of Hermes Trismegistus*, in *Magia, alchimia, scienza dal '400 al '700*, pp. 569-72.

[95] A partire dal movimento rosacrociano, la cui origine si radica (anche) nella tradizione alchemica: F. Yates, *L'Illuminismo Rosacroce*, cit.; C. McIntosh, *The Rosicrucians*, Samuel Weiser, York Beach 1997. Una rassegna dei legami fra alchimia e gruppi esoterici nei secoli XIX e XX in Caron, *Alchemy VI* (in DGWE I).

# QUADRO STORICO

La presentazione in chiave diacronica dello sviluppo dell'alchimia in Occidente permette di cogliere le trasformazioni di questo sapere mettendo in evidenza l'emergere dei temi costitutivi dell'alchimia nel corso dei secoli (seconda colonna) e collocando nel loro tempo gli autori e i loro testi (terza colonna): sia quelli realmente esistiti, sia quelli leggendari, che vengono riportati all'epoca in cui il loro nome compare per la prima volta in connessione con l'alchimia, o a quella cui risalgono i più antichi scritti loro attribuiti.

Il collegamento dei testi presentati nel Meridiano (quarta colonna) a tale percorso strettamente cronologico introduce alcuni scarti rispetto all'ordine determinato dal criterio storico-tematico in base al quale è stata organizzata l'antologia di traduzioni che costituisce il corpo principale del volume. Per quel che riguarda i secoli II-XII, due elementi vengono così messi in luce: in primo luogo, la differenza fra l'epoca cui si riferiscono i contenuti di alcuni testi e quella in cui essi sono stati effettivamente composti (per tale ragione alcuni titoli compaiono due volte, in corrispondenza di secoli diversi); in secondo luogo, diventa così confrontabile la continuità della tradizione alchemica greco-bizantina fino alla compilazione delle grandi raccolte manoscritte dell'alchimia greca con le radicali innovazioni introdotte nel mondo islamico a partire dal secolo VIII e successivamente con lo sviluppo dell'alchimia nel mondo occidentale. Per i secoli d'oro dell'alchimia medievale (XIII-XIV), lo scarto cronologico si riscontra più che altro fra l'epoca in cui sono vissuti gli eponimi delle più importanti collezioni di testi pseudoepigrafi e quella in cui tali testi sono stati effettivamente scritti. A partire dal secolo XV e per tutto il periodo rinascimentale e moderno, l'ordinamento cronologico mostra infine come i vari filoni tematici, che per chiarezza espositiva sono stati distinti in capitoli diversi dell'antologia, si sviluppino parallelamente lungo tutto l'arco temporale considerato.

| CRONOLOGIA | TEMI COSTITUTIVI |
| --- | --- |
| I-II sec. d.C. | Primi tentativi di classificazione dei metalli |
| II-III sec. d.C. | Inizia probabilmente in quest'epoca la divulgazione delle tecniche metallurgiche egiziane |
| III sec. | Elaborazione di nuove tecniche per la trasformazione (tintura) dei metalli; risalgono a quest'epoca i primi apparecchi per la distillazione descritti nei testi posteriori e raffigurati nei manoscritti |
| 296 d.C. | Diocleziano ordina la distruzione di tutte le antiche opere sulla produzione artificiale dell'oro e dell'argento, per impedire agli Egiziani di ricavarne vantaggi economici. |
| III-IV sec. | Temi gnostici ed ermetici vengono collegati ai processi di laboratorio; compare contestualmente la distinzione fra un'alchimia autentica e metodicamente fondata, e un'alchimia legata al "momento favorevole" |

| AUTORI E OPERE | TESTI NEL VOLUME |
| --- | --- |
| Comincia a circolare la leggenda secondo cui Democrito (sotto il cui nome sembra celarsi il naturalista Bolo di Mendes) avrebbe appreso la scienza della trasformazione dei metalli da un mago orientale, Ostane | Una lista astronomico-alchemica |
| Redazione del trattato attribuito allo pseudo Democrito, *Physikà kài mystikà*, la cui parte pratico-tecnica è costituita da ricette analoghe a quelle contenute nei papiri di Leida e Stoccolma | Il segreto sepolto<br>Le ricette dei papiri |
| A quest'epoca vengono fatti risalire i cosiddetti Autori Antichi, dei cui scritti possediamo solo frammenti dalla cronologia incerta, tramandati da autori posteriori e attribuiti a personaggi fittizi, fra cui i principali sono Chymes, Mosè, Ostane, Pibechios, Ermete, Agatodemone, Iside | Alchimisti delle origini<br>Chymes<br>Ostane<br>Ermete<br>Iside<br>Alchimisti ebrei |
| Maria l'Ebrea scrive il suo trattato sui forni, oggi perduto, nel quale insegnava la costruzione di apparecchi propriamente alchemici | Maria |
| Zosimo di Panopoli, che fa esplicito riferimento all'insegnamento di Maria, è il primo autore d'alchimia di cui possediamo gli scritti: oltre alle *Memorie autentiche*, scrisse i *Capitoli a Teosebia* e una serie di trattati di natura tecnica | Il primo alchimista |

| | |
|---|---|
| IV sec. | Risalgono a quest'epoca le più antiche testimonianze scritte, conservate fino a oggi, di ricette per la fabbricazione dell'oro, delle gemme e dei coloranti: i papiri di Leida (Rijksmuseum iv. i. 397) e di Stoccolma (Kongelige Biblioteket, Handskrifsavdelininge. Dep. 45/2) |
| V-VI sec. | Comincia a emergere un'interpretazione filosofica della ricerca alchemica |
| | Prime testimonianze della diffusione dell'alchimia nel mondo bizantino |
| 617 d.C. | |
| VII-VIII sec. | Sviluppo dei motivi mistico-religiosi e del simbolismo delle sostanze e dei processi alchemici |
| | Le dottrine e le pratiche della trasformazione dei metalli, insieme ai temi simbolici ad esse connessi, vengono recepite nel mondo islamico |

| AUTORI E OPERE | TESTI NEL VOLUME |
|---|---|
| | Le ricette dei papiri |
| Compaiono i primi commenti, di Sinesio e di Olimpiodoro, agli scritti alchemici dello pseudo Democrito e di Zosimo | Il principio della trasformazione<br>Insegnamenti filosofici |
| L'imperatore Giustiniano (527-565) è indicato da alcuni alchimisti posteriori come autore di scritti alchemici | |
| Stefano scrive le sue *Lezioni* (*Pràxeis*) d'alchimia, dove la dottrina della trasformazione metallica viene letta in chiave neoplatonica, e le dedica all'imperatore bizantino Eraclio (610-641), che è considerato egli stesso autore di testi sulla produzione dell'oro | Il fiore dei filosofi pratici |
| L'immagine dell'ouroboro e il tema dell'unione nuziale compaiono nella *Chrysopoeia* attribuita a Cleopatra | Scienza divina<br>Vita, morte e resurrezione<br>I simboli della trasformazione |
| Il prologo del *Testamento* di Morieno, insieme ad altri testi come il *Libro di Sofe* e i *Septem tractatus Hermetis*, mostrano il passaggio dell'alchimia da Bisanzio al mondo islamico e la stretta connessione nei contenuti operativi, filosofici e simbolici | Da Bisanzio a Damasco<br>La pietra che non è una pietra<br>L'aureo trattato di Ermete |

| CRONOLOGIA | TEMI COSTITUTIVI |
| --- | --- |
| VIII sec. | |
| VIII-X sec. | Formazione ed evoluzione della scuola giabiriana, che opera il primo originale sviluppo dell'alchimia nel mondo islamico: sullo sfondo di concezioni cosmologiche di origine orientale, Ǧābir e i suoi seguaci introducono il tema dell'elixir, concepito come prodotto vitale dell'opera artificiale dotato di un proprio dinamismo, cioè capace di conferire ad altri corpi la propria perfezione |
| IX sec. | Nel mondo bizantino emerge una embrionale riflessione epistemologica a partire dalla molteplicità delle pratiche alchemiche |
| X sec. | Gli sviluppi, in questo secolo denso e cruciale, riguardano tutti gli aspetti dell'alchimia: operativi, filosofici e simbolici. Si apre un periodo di grande fioritura delle ricerche alchemiche, che dura fino al XIV secolo e investe |

| AUTORI E OPERE | TESTI NEL VOLUME |
|---|---|
| Il coinvolgimento nella ricerca alchemica del primo califfo omayyade, Khālid ibn Yazīd ibn Mu'awiya, è attestato dal prologo di Morieno e da al-Nadim; gli scritti conservati col suo nome sono tuttavia pseudoepigrafi, composti in epoca incerta | Le tre parole segrete |
| Vive in questo secolo Ğābir ibn Ḥayyān (n. 721 ca), considerato il fondatore dell'alchimia araba: a lui si deve la "teoria della bilancia", scienza delle proporzioni che ordinano il mondo materiale e quello spirituale. | Trasmutazione e creazioni |
| | Il segreto nascosto<br>Alchimia e nascita della vita<br>La via dell'elixir |
| Per la prima volta Ermete viene indicato come il fondatore dell'alchimia | Ermete<br>Musica e alchimia |
| Redazione in arabo del *Libro del segreto della creazione* (*Kitāb sirr al-ḫalīqa*), attribuito ad Apollonio, che riporta l'insegnamento cosmologico di Ermete e si conclude con la *Tabula smaragdina* | La cosmologia alchemica e la *Tabula smaragdina* |

profondamente gli ambienti della ricerca filosofica islamici e latini

Articolazione del rapporto fra cosmologia e alchimia, attraverso l'idea che nel laboratorio alchemico, disgregando i corpi elementari, si possa ritrovare in forma di "acqua" la materia prima, dalla cui rarefazione e condensazione la realtà stessa del macrocosmo è costituita

Sviluppo della simbologia della *coniunctio* e del motivo della rivelazione d'origine divina dei contenuti dell'opera

Stabilizzazione delle pratiche di laboratorio, classificazione delle sostanze e delle modalità operative

Comincia a emergere la coscienza di una tradizione alchemica

**X-XI sec.**

| AUTORI E OPERE | TESTI NEL VOLUME |
| --- | --- |
| Nella *Chiave della sapienza* (*Miftāḥ al-Ḥikma*), Artefio collega esplicitamente l'opera alchemica alla cosmologia ermetica del *Libro del segreto della creazione*. Nella *Turba philosophorum* l'esposizione delle dottrine alchemiche e del loro sfondo cosmologico è messa in scena attraverso una sorta di "congresso" dei filosofi presocratici presieduto da Pitagora | La chiave della sapienza<br>Naturalismo alchemico |
| Ibn Umayl redige il testo della *Tabula chemica*, che nella *Lettera del sole alla luna crescente* sviluppa a tutto tondo il tema dei due princìpi e il connesso simbolismo sessuale-nuziale | La simbologia dell'opera |
| Vive in quest'epoca il medico Muḥammad Ibn Zakaryyā' Abū Bakr al-Rāzī, autore del *Libro dei segreti* (*Kitāb al-asrār*), la cui classificazione di metalli e sostanze minerali, accolta da "Geber latino", sarà quella seguita dagli alchimisti fino all'epoca di Paracelso; al suo insegnamento risale anche il *Libro degli allumi e dei sali* | Il fondamento della pratica |
| Nel *Libro dell'indice* (*Kitāb al Fihrist*) di Ibn al-Nadīm, vengono riportati i nomi di tutti coloro, arabi e greci, che hanno scritto sull'arte alchemica | I ricercatori della sapienza alchemica |
| Nella Spagna islamica (al-Andalus), il collegamento fra alchimia e cosmologia si sviluppa nel *Cammino propedeutico del saggio* (*Rutbat al-Ḥakim*), opera dello stesso autore del celebre trat- | |

| CRONOLOGIA | TEMI COSTITUTIVI |
| --- | --- |
| XI sec. | Compilazione del manoscritto Marciano Greco 299, il più antico manoscritto greco d'alchimia giunto fino a noi, in cui viene delineata la tradizione originaria e vengono trascritti i testi dell'Arte Sacra |
| | Nel mondo arabo-islamico la ricerca alchemica è ormai una realtà consolidata e complessa, collegata all'articolata discussione filosofica sviluppata dai pensatori ellenizzanti (al-Farabi e Avicenna) |
| XI-XII sec. | Nella produzione dell'elixir, concepito come perfetto equilibrio dei quattro elementi (fuoco, aria, acqua, terra, che aggregandosi formano tutti i corpi materiali), vengono impiegate sostanze organiche di origine animale (sangue, urina, capelli, latte ecc.), o forse così denominate metaforicamente |
| ante 1130 | |
| 1144 | |

| AUTORI E OPERE | TESTI NEL VOLUME |
| --- | --- |
| tato di magia conosciuto in Occidente come *Picatrix* | |
| Michele Psello (1018-1078 ca) redige il trattato *Chrysopoeia*, esercizio retorico che associa l'alchimia metallurgica alla ricerca filosofica e mistico-religiosa. | Alchimisti delle origini |
| Il grande filosofo e medico Avicenna (980-1037) porta avanti un'indagine empirica e una riflessione epistemologica d'impianto aristotelico sull'alchimia | Una ricerca scientifica sulla validità dell'alchimia<br>Il problema epistemologico |
| Si diffondono scritti d'alchimia attribuiti ai grandi filosofi dell'antichità, quali il *Libro delle tetralogie di Platone* (*Liber Platonis Quartorum*) e il *Magistero perfetto* (*De perfecto magisterio*) attribuito ad Aristotele. | Nel nome di Platone<br>Nel nome di Aristotele |
| Il tema dell'elixir viene veicolato dal *De anima in arte alchemiae*, cui l'attribuzione ad Avicenna garantì diffusione e autorevolezza presso gli autori occidentali. | Nel nome di Avicenna |
| Una ricetta alchemica, concernente il modo per fare l'"oro spagnolo" che utilizza il "sangue di un uomo dai capelli rossi", e un richiamo ai "libri di Ermete" compaiono in due manuali latini di ricette artigianali: la *Mappae clavicula* e la *Schedula diversarum artium* | |
| Roberto di Chester, traduttore di testi scientifici e del *Corano*, volge in latino il *Testamento* di Morieno, aggiungen- | Il padre Trismegisto e la sua tavola fondativa |

| CRONOLOGIA | TEMI COSTITUTIVI |
|---|---|
| Seconda metà del XII sec.-inizi XIII sec. | Nel movimento delle traduzioni filosofiche e scientifiche dall'arabo che diede il via al cosiddetto "Rinascimento del XII secolo", molti testi d'alchimia composti nel mondo islamico (tutti quelli contenuti nella terza sezione della prima parte dell'antologia e numerosi altri) vennero tradotti da quegli stessi intellettuali, che introdussero nel mondo latino i testi medici della tradizione galenica e araba e le opere d'astronomia, d'astrologia e di scienze divinatorie, insieme a gran parte degli scritti filosofici di Aristotele |
| Prima metà del XIII sec. | In parallelo alla lenta assimilazione delle dottrine alchemiche nelle scuole latine si diffondono le pratiche di trasmutazione, che all'inizio del XIII secolo risultano presenti in tutta l'area geografica mediterranea |
| | La collocazione dell'alchimia in relazione al sistema delle discipline scolastiche oscilla fra l'inclusione nelle cosiddette "arti meccaniche" (i saperi che, in contrapposizione alle "arti liberali", implicavano un fare pratico: fra questi l'alchimia è messa in parallelo all'agricoltura, per il carattere di intervento artificiale nei processi naturali) e il collegamento |

dovi un nuovo prologo, in cui l'invenzione dell'alchimia, che egli presenta come una novità priva di riscontro nell'enciclopedia alto-medievale, viene fatta risalire a Ermete "tre volte grande"

Alla corte di Federico II, il filosofo, astrologo e mago Michele Scoto compone la sua *Arte d'alchimia*, che insieme a testi attribuiti a Frate Elia, il successore di Francesco alla guida dell'ordine francescano (1232-39), e ad altri anonimi, costituiscono la prima produzione originale in lingua latina successiva alle traduzioni, ancora completamente legata ai procedimenti e alle riflessioni dell'alchimia araba

Una nobile scienza ignota ai più
I pregi dell'artificiale

L'alchimia viene discussa nelle università, soprattutto in relazione allo studio dei *Meteorologica* di Aristotele, come mostrano le *Questioni* scritte da Nicola Peripatetico e il *Libro dei segreti dell'alchimia* di Costantino Pisano; anche gli enciclopedisti (Arnoldo di Sassonia, Bartolomeo Anglico, Vincenzo di Beau-

Curiosità scolastiche

con la filosofia naturale, in parallelo con l'astronomia

1260-70 ca — Si diffonde, parallelamente nell'ambito medico e in quello alchemico, la tecnologia della produzione di "acque", ottenute mediante la distillazione di sostanze organiche, o mediante la sublimazione di sostanze minerali

Inizia il dibattito scolastico, in ambito teologico, filosofico e giuridico, sullo status dell'alchimia (*quaestio de alchimia*): è una scienza o non lo è? La trasmutazione dei metalli è davvero possibile? L'oro prodotto alchemicamente è vero oro? Può essere usato per coniare la moneta o gli alchimisti sono dei falsari? In questo dibattito ha un ruolo rilevante il testo di critica epistemologica di Avicenna, che viene letto dagli autori scolastici a completamento dei *Meteorologica* di Aristotele

vais) la espongono sulla base dei testi di origine araba, fra cui hanno particolare rilievo quelli di Avicenna e il *De anima in arte alchemiae* a lui attribuito

Due francescani, Bonaventura da Iseo e il celebre filosofo Ruggero Bacone, sono i primi autori latini a cogliere il possibile collegamento fra alchimia e farmacologia: Bonaventura, nel suo *Libro della composizione* (*Liber compostille*) accosta le acque medicinali a quelle dell'alchimia, di cui espone sinteticamente le dottrine, mentre Bacone in molti passi delle sue opere filosofiche riconosce la valenza speculativa dell'alchimia, identificata con la filosofia naturale e la medicina (tre linguaggi diversi per parlare della stessa realtà), e accosta l'elixir ai farmaci per il prolungamento della vita, di cui è stato il primo a introdurre la conoscenza nel mondo latino

Un'arte dalle molte applicazioni

Alberto Magno, il grande teologo domenicano, indaga sull'alchimia – sia leggendone i testi che informandosi sulle pratiche di laboratorio –, allo scopo di inserirne il contributo nella scienza mineralogica, da lui esposta nel libro *Sui minerali* (*De mineralibus*): con questo scritto egli intendeva completare la filosofia naturale di Aristotele, alle cui opere dedicò una serie di importantissimi commenti. Anche Tommaso d'Aquino accenna all'alchimia, sia commentando i *Meteorologica* di Aristotele, sia in una pagina della *Summa theologica*, dove sostiene che, se l'oro prodotto dagli alchimisti ha i re-

Il problema epistemologico

| CRONOLOGIA | TEMI COSTITUTIVI |
|---|---|
| 1285ca-1354 | Il capitolo generale dei francescani emana una serie di divieti contro l'alchimia (1260, 1279, 1292, 1313, 1316, 1337, 1354) |
| 1273-1434 | Altre condanne contro l'alchimia vengono emesse dal capitolo generale dei domenicani (1273, 1287, 1289, 1313, 1323, 1348, 1356, 1378, 1434) |
| Ultimi decenni del XIII sec. | Gli acidi minerali entrano stabilmente a far parte del repertorio di sostanze utilizzate nel laboratorio alchemico |
| | La consapevolezza di molti diversi tipi di pratica e la polemica fra veri alchimisti e millantatori di vario genere affianca, dall'interno dell'ambiente alchemico, il dibattito scolastico sull'alchimia, intersecandosi talora con esso |
| XIII-XIV sec. | La tecnica della distillazione e la dottrina pseudo-avicenniana dell'elixir convergono in alcuni testi dedicati alla separazione dei quattro elementi in vista della loro ricomposizione in un corpo dall'equilibrio perfetto |
| | Nel corso del XIII secolo viene prodotta la seconda grande raccolta manoscritta di alchimia greco-bizantina, il manoscritto Parisinus gr. 2325 |

quisiti di quello naturale, essi non possono essere considerati dei falsari

Paolo di Taranto, un francescano di cui ignoriamo tutto, se non che si presenta come "lettore dei frati minori in Assisi", compone e divulga sotto lo pseudonimo del grande alchimista arabo, Geber, il trattato sistematico d'alchimia intitolato *Summa perfectionis magisterii*

Esposizione sistematica del magistero perfetto
Arte e natura

Ha inizio la produzione di scritti pseudoepigrafi, di datazione molto incerta: fra i più antichi sembrano essere alcuni di quelli attribuiti ad Alberto Magno e a Ruggero Bacone. Questi testi spesso presentano caratteristiche rapportabili sotto diversi aspetti all'effettivo interesse per l'alchimia dei due filosofi, i cui nomi conferiscono autorevolezza a questo sapere d'incerto statuto

L'arte dell'alchimista
La scienza alchemica
Specchio d'alchimia
Il massimo segreto della natura

Nell'Italia meridionale un alchimista di lingua greca compila una raccolta manoscritta di testi alchemici, in gran parte traduzioni in greco di scritti attribuiti a Ruggero Bacone, nota come *Anonimo Zuretti*

| CRONOLOGIA | TEMI COSTITUTIVI |
|---|---|
| XIV sec. | La sistemazione di “Geber latino”, la sperimentazione distillatoria cui i medici guardano con sempre maggiore attenzione, l’interesse per le pratiche alchemiche diffuso negli ambienti cittadini e negli ordini mendicanti, l’attrazione dei potenti verso la trasmutazione intesa come una via per acquisire risorse (metallo prezioso), il perdurare della discussione scolastica, la diffidenza dei teologi e, di contro, l’atteggiamento ambivalente dei giureconsulti, costituiscono un humus potente per lo sviluppo delle ricerche alchemiche, che dalle regioni mediterranee cominciano a diffondersi verso la Francia e l’Inghilterra |
| 1317 ca | La Decretale *Spondent* di Giovanni XXII condanna gli alchimisti come falsari e chiude negativamente il dibattito scolastico sull’alchimia, che viene definitivamente esclusa dal novero delle discipline insegnabili nelle università, mentre la pratica continua sia negli ambienti ecclesiastici che nelle città |
| 1320-30 ca | |

Il medico catalano Arnaldo da Villanova, morto nel 1311, viene indicato come autore di alcuni testi d'alchimia in una lista che riporta la "biblioteca alchemica" del convento domenicano di San Procolo a Bologna

Fior da fiore

In una *quaestio* dibattuta a Parigi il filosofo (*magister artium*) Timone Giudeo risponde positivamente alla domanda sull'esistenza e la conoscibilità dell'alchimia, ma raccomanda prudenza nei suoi confronti. Pietro Bono, nella *Pretiosa Margarita Novella*, scrive che la trasmutazione è «in parte naturale e in parte divina»

1332

La consapevolezza – già presente nel contesto arabo-islamico – che l'alchimia non è solo una pratica metallurgica, viene acquisita da alcuni ricercatori occidentali; oro e argento sono utilizzati nell'opera come "fermenti" (o semi di perfezione) per produrre l'elixir, corpo artificiale perfettamente equilibrato, ottenuto in laboratorio riproducendo le dinamiche della natura: esso è considerato medicina dei metalli ma anche dei corpi umani, cui si ritiene possa conferire il prolungamento della vita, secondo quanto aveva indicato Ruggero Bacone nelle sue opere filosofiche

Ante 1350

La teoria della derivazione dei metalli da una materia prima, nella quale si differenziano i loro princìpi costitutivi (mercurio e zolfo che, in proporzioni specialmente perfette, danno l'oro e l'argento), si sviluppa nell'idea che si possa produrre l'elixir a partire da una materia prima unica, ricavata dalla dissoluzione dei corpi metallici: tale materia è definita usualmente "mercurio", per analogia con la natura fluida di tale metallo (dottrina del "mercurio solo")

L'impossibilità di elaborare compiutamente i più recenti sviluppi delle dottrine alchemiche nei termini della filosofia della natura aristotelica favorisce lo sviluppo di una modalità espositiva allegorica, che collega la "pietra dei filosofi" al mistero cristiano o a visioni fantastiche, arricchendo di nuovi simboli il già ricco repertorio della tradizione greco-araba

1351-52 ca

Dalla distillazione del vino e di altre sostanze vegetali e animali si ritiene di ottenere la materia prima o quinta essenza, matrice dei quattro elementi e pertanto di tutti i corpi,

| AUTORI E OPERE | TESTI NEL VOLUME |
| --- | --- |
| Un alchimista d'origine catalana e di formazione medica dedica al re Edoardo III d'Inghilterra il *Testamentum*, dove la sistemazione dell'alchimia di Geber latino e la concezione baconiana dell'alchimia come filosofia naturale e medicina si sommano nella prima esposizione occidentale completa della teoria dell'elixir, inteso come agente di perfezione dei metalli e farmaco dei corpi umani. L'opera verrà successivamente attribuita al filosofo catalano Raimondo Lullo | Una filosofia alchemica |
| Attribuito ad Arnaldo da Villanova, il *Rosarius* – dedicato al re di Napoli Roberto d'Angiò (1309-1343) – è il primo testo che espone la dottrina del "mercurio solo" come mezzo per la produzione dell'elixir, le cui virtù trasmutatorie e medicinali sono esaltate in termini analoghi a quelli del *Testamentum* pseudolulliano. L'alchimista inglese John Dastin riprende i temi dell'elixir e del mercurio solo in alcuni brevi trattati | Il tesoro dell'elixir<br>L'arte alchemica<br>Lettera dell'alchimista al papa |
| Nelle *Parabole* attribuite ad Arnaldo da Villanova, nella *Visione* di John Dastin, nell'*Aurora consurgens* attribuita a Tommaso d'Aquino, il linguaggio dell'alchimia abbandona l'esposizione di tipo scientifico, aprendosi a un immaginario spesso connotato religiosamente | La visione di Dastin<br>La visione dell'aurora |
| Il francescano di orientamento spirituale Giovanni da Rupescissa, autore di opere profetiche d'impianto millenaristico, incarcerato ad Avignone scri- | La quinta essenza<br>Acque medicinali e alchimia |

incorruttibile com'è la materia dei cieli secondo le dottrine cosmologiche di Aristotele. Per questa sua proprietà, la quinta essenza (alcol del vino) è considerata il farmaco che conferisce la prolongevità

Seconda metà del XIV sec. — La diffusione delle pratiche alchemiche, che vanno differenziandosi in ricerche di natura anche molto diversa fra loro, procede di pari passo con un aumento vertiginoso della produzione di trattati, spesso pseudoepigrafi, la cui datazione precisa è molto incerta, ma che sono comunque attestati in manoscritti del XV secolo

Molti medici cominciano a guardare con interesse ai farmaci alchemici, soprattutto dopo le ripetute epidemie di peste a partire dal 1348: un farmaco in particolare, l'oro disciolto nella quinta essenza (alcol di vino), è molto apprezzato e diventerà, col nome di "oro potabile", uno dei prodotti alchemici più celebri e duraturi

1370 ca

ve il trattato *Considerazioni sulla quinta essenza che è in tutte le cose* (*De consideratione quintae essentiae rerum omnium*), che introduce nel corpo della tradizione alchemica la tecnica della distillazione di sostanze vegetali e organiche già adottata nella preparazione dei farmaci, identificando l'alcol del vino con la materia prima quintessenziale di tutte le cose

Nel *Libro della luce* (*Liber lucis*) lo stesso Giovanni da Rupescissa presenta l'alchimia come dono divino, citando quello che forse è il primo scritto in cui la "pietra dei filosofi" è accostata alla figura di Cristo, le *Parabole* attribuite ad Arnaldo da Villanova

L'opera illuminata

Gli influssi astrali e l'opera della trasmutazione

I segreti dei filosofi

Pesi e misure

La pietra dei filosofi, medicina contro la peste

Una discussione fra ricercatori

Un alchimista, che finge di essere il filosofo catalano Raimondo Lullo, costruisce il più celebre testo sulla quin-

I segreti della quinta essenza

| | |
|---|---|
| 1380-1493 | Divieti di praticare l'alchimia sono emessi dal re di Francia Carlo V (1380), dai re d'Inghilterra Enrico IV (1403) ed Enrico VI (1452), dai consigli cittadini di Venezia (1488) e Norimberga (1493) |
| 1396 | Il domenicano Nicola Eymerich, Inquisitore nella Corona d'Aragona, scrive un trattato *Contro gli alchimisti* (*Contra alchimistas*), dove suggerisce che la trasmutazione possa implicare l'opera dei demoni |
| XV sec. | Il vero e proprio boom dell'alchimia in questo secolo si può leggere prima di tutto nel moltiplicarsi del numero di testi e di manoscritti, dai modesti taccuini di laboratorio alle elaboratissime e spesso riccamente miniate raccolte di testi "classici"; e nel dilatarsi della pratica dell'alchimia in ogni angolo d'Europa, soprattutto in Germania. A fronte di questa vera e propria fioritura, non si riscontrano elementi di innovazione né sul piano tecnico né su quello speculativo |
| | I tre filoni principali dell'alchimia tardo-medievale prendono le mosse dai testi più autorevoli della tradizione latina: a "Geber" si ri- |

| AUTORI E OPERE | TESTI NEL VOLUME |
| --- | --- |
| ta essenza, *Libro sui segreti della natura, ovvero la quinta essenza* (*Liber de secretis naturae seu de quinta essentia*), mettendo insieme la dottrina della quinta essenza rupescissiana con materiali alchemici sulla produzione dell'elixir | |
| In Catalogna il frate carmelitano Guglielmo Sedacer scrive la sua *Summa sedacina*, in cui la quinta essenza è identificata con il vetro | Alchimia e artigianato: il vetro |
| Per tutto il XV secolo l'alchimia pseudolulliana si diffonde in Italia (Venezia e Padova, Firenze, Napoli e la Sici- | La scala dei filosofi |

fanno quanti continuano a focalizzarsi sulla trasmutazione metallica, a "Lullo" e "Arnaldo" i ricercatori dell'elixir, mentre la quinta essenza rupescissiana diviene terreno di ricerca condiviso da medici, farmacisti e alchimisti

Nuovi generi letterari fanno la loro comparsa: accanto allo sviluppo dei commenti, specialmente al testo della *Tabula smaragdina* (già embrionalmente presenti negli autori trecenteschi), i "detti dei filosofi" e la poesia con contenuti allegorico-didattici affiancano la trattatistica tecnica e le raccolte di ricette; in alcuni testi centrati sull'analogia fra alchimia e religione immagini a forte valenza simbolica cominciano ad affiancare la scrittura

Una produzione iconografica varia e non ancora codificata, dove troviamo per la prima volta il motivo dell'ermafrodito accanto alla ripresa di immagini radicate nel simbolismo tradizionale, compare in manoscritti di parti-

| AUTORI E OPERE | TESTI NEL VOLUME |
| --- | --- |
| lia), in Inghilterra – dove nasce una vera e propria corrente lulliana il cui maggior esponente è George Ripley –, e in Germania. Il testo pseudolulliano sulla quinta essenza, *Libro dei segreti della natura o della quinta essenza* (*Liber de secretis naturae seu de quinta essentia*) supera, negli ambienti degli alchimisti, la fama e la diffusione del *De consideratione* di Giovanni da Rupescissa | Un poemetto catalano anonimo<br>Cantilena alchemica |
| La "linea" metallurgica rappresentata da Geber latino e dai suoi seguaci non è minoritaria nella diffusione tardomedievale dell'alchimia, ma la sobria esposizione delle tecniche di laboratorio, ripetitive e spesso scorporate dalle premesse teoriche, sta cominciando a cedere il passo a una nuova retorica alchemica, centrata sul carattere misterioso e sul simbolismo della materia prima e dello scopo dell'opera | Filosofia occulta, scienza gloriosa |
| Il tema religioso è centrale nel *Libro della Santissima Trinità* – ove le visioni alchemiche del frate Ulmannus (illustrate da uno dei primi cicli iconografici) affiancano profezie di natura politica –, nel *Breviario* (*Ordinall*) di Thomas Norton, redatto in inglese e in forma poetica, e nel *Processo in forma di Messa* dedicato da Melchior Cibinensis a Ladislao II (1490-1516) | Trasmutazione liturgica |
| Oltre alle immagini che nei primi decenni del secolo caratterizzano il *Libro della Santissima Trinità* e i manoscritti miniati dell'*Aurora consurgens*, nella Firenze medicea due importanti cicli | |

| CRONOLOGIA | TEMI COSTITUTIVI |
|---|---|
| | colare pregio, che segnalano l'interesse per l'alchimia di una committenza ricca e culturalmente evoluta |
| 1478 | Viene redatta la terza importante raccolta di testi alchemici greci, il Parisinus gr. 2327. Nel frattempo il Marciano 299 era stato portato dal cardinale Bessarione a Venezia, uno dei centri dove la pratica dell'alchimia era più vivace |
| 1492 | Edizione incunabola della *Summa perfectionis magisterii* di Geber latino |
| XV sec. ex. | L'alchimia è accostata ai saperi occulti attraverso il rafforzamento del legame con l'astronomia/astrologia |
| 1510 | Forse anche per influsso dell'alchimia bizantina, che comincia a essere conosciuta in Europa (i due manoscritti parigini entrano a far parte della biblioteca del re di Francia prima del 1550), il simbolismo alchemico si arricchisce di analogie con figure e avvenimenti della mitologia antica |
| 1518-1530 | Il legame fra alchimia e saperi occulti viene rafforzato dall'accostamento alla cabala, introdotta nel mondo cristiano da Pico e Reuchlin |
| | Compaiono i primi testi d'alchimia a stampa, rari comunque nei primi decenni del secolo, mentre continua una fittissima produzione manoscritta |

| AUTORI E OPERE | TESTI NEL VOLUME |
| --- | --- |
| di miniature alchemiche illustrano il manoscritto *Opera Chemica* (BR 52) contenente una miscellanea di opere pseudolulliane e altre, e il vademecum alchemico di Giovanni di Teschen (Ashburnham. 1166) | |
| L'abate Giovanni Tritemio scrive il suo *Tractatus chemicus* e accenna all'alchimia in alcune epistole | L'occulta sapienza ermetica |
| Giovanni Aurelio Augurello scrive i suoi poemi alchemici, la *Chrysopoeia* e il *Vellus aureum* | Alchimia e mito |
| Il veneziano Giovanni Agostino Panteo pubblica nel 1518 l'*Ars et theoria transmutationis metallicae* (*Pratica e teoria della trasmutazione metallica*) e, nel 1530, la *Voarchadumia*, dove l'alchimia tradizionale è accostata alla cabala | Alchimia cabalistica |

| CRONOLOGIA | TEMI COSTITUTIVI |
| --- | --- |
| 1526-27 | L'alchimia, in particolare quella degli autori latini che hanno sviluppato il tema dell'elixir, gioca un ruolo rilevante nella riforma paracelsiana della medicina, sia come fonte per la visione complessiva del mondo fisico, microcosmo e macrocosmo, elaborata dal medico svizzero, sia come tecnologia per la produzione dei nuovi farmaci da lui utilizzati, anche in relazione al tema del prolungamento della vita |
| 1530 | |
| 1550 | |
| 1556 | Viene pubblicato il primo trattato di mineralogia moderna, il *De re metallica* dell'umanista e scienziato Giorgio Agricola: inizia il lungo e lento processo (circa due secoli) che porterà alla formazione della chimica moderna, in cui confluisce la parte delle dottrine alchemiche più direttamente legata alla sperimentazione di laboratorio |
| 1560-1567 | La polemica fra "veri" e "falsi" alchimisti è ormai un tratto costante e onnipresente nei più diversi ambienti sociali |

| AUTORI E OPERE | TESTI NEL VOLUME |
|---|---|
| Paracelso (Teofrasto Bombast von Hohenheim, 1493-1541) scrive la *Dottrina principale* (*Archidoxis*, pubblicata a stampa nel 1569) e il trattato *Sulla vita lunga* (che verrà pubblicato a cura di Gerhard Dorn nel 1560) | La dottrina principale<br>La lunga vita |
| Nello stesso anno in cui viene stampata la *Voarchadumia* del Panteo, Paracelso scrive il *Paragranum* (sarà edito nel 1565), dove l'alchimia è presentata come uno dei pilastri della medicina. Temi alchemici sono presenti nelle opere cosmologiche e mediche di Paracelso | L'alchimia, colonna della medicina |
| Nel *Rosarium philosophorum* una raccolta di "detti dei filosofi" (cioè di alchimisti medievali, arabi e latini) si organizza attorno al ciclo iconografico forse più celebre di tutta la tradizione alchemica, una serie di incisioni che raffigura le nozze chimiche e la nascita dell'ermafrodito | Il nuovo *Rosario* alchemico<br>Il sole e la luna |
| Un alchimista francese, che si firma con lo pseudonimo di Denis Zécaire, racconta nel primo libro del suo *Opu-* | Come diventare un alchimista |

1560-84

Con la pubblicazione degli scritti di Paracelso ad opera di un piccolo gruppo di suoi discepoli, fra cui Gerhard Dorn, le innovazioni del medico svizzero riguardanti l'alchimia entrano in circolo con le dottrine tradizionali; gli elementi innovativi sono soprattutto: la definitiva formulazione della dottrina dei *tria prima* (mercurio, zolfo e sale), già in qualche misura presente in alcuni testi medievali sull'elixir; l'articolazione del farmaco alchemico in una pluralità di farmaci prodotti attraverso il metodo alchemico della separazione e sintesi, denominato *spagirico* nel *Dizionario* paracelsiano redatto da Dorn (1584); la centralità attribuita all'antimonio nella farmacologia alchemica

*scolo eccellentissimo* (*Opuscule tres-eccelent*) avventure e sventure tipiche dell'aspirante adepto

Insieme all'*Opuscule* di Zécaire viene stampato in francese, e nello stesso anno 1567 anche in latino, il *Livre de venerable Docteur Allemant Messiere Bernard Conte de la Marche Trevisane* che, dopo un'esposizione dedicata agli inventori dell'alchimia, presenta la propria autobiografia alchemica e, nella parte conclusiva, riprende l'allegoria della fontana e del bagno del re

Le opere di Joseph Du Chesne e di Gerhard Dorn esemplificano le due modalità principali di influenza del discorso di Paracelso sulle dottrine alchemiche intese in senso proprio. Gli effetti del paracelsismo sulla tradizione alchemica furono anche altri: dal netto rifiuto opposto alle innovazioni paracelsiane da Andrea Libavio, che nella sua ampia esposizione tecnica *Alchemia* (1597) si attiene alle dottrine e alle ricette tradizionali, a tentativi concordistici come quello di Daniel Sennert, allo sviluppo della "filosofia chimica" che, pur riprendendo anche temi della ricerca alchemica e ad essa collegandosi nelle opere di autori seicenteschi come Rudolf Glauber e Johann Joachim Becher, non può tuttavia esserne considerata propriamente parte, perché non si focalizza sulla produzione dell'agente di perfezione, ma sull'indagine della natura orientata a una molteplicità di scopi produttivo-pratici

Metallurgia e alchimia
L'alchimia rinnovata
La pietra dei filosofi

| CRONOLOGIA | TEMI COSTITUTIVI |
|---|---|
| 1561 | Esce la raccolta di scritti d'alchimia curata da Guglielmo Gratarolo, *La dottrina senza enigmi della vera alchimia e dell'arte dei metalli* (*Verae alchemiae artisque metallicae, citra aenigmata, doctrina*) |
| 1572 | Viene pubblicata la seconda raccolta curata dal Gratarolo, *I più antichi autori dell'arte aurifera, che chiamano "chemia"* (*Artis auriferae, quam chemiam vocant, antiquissimi authores*). Per tutta la seconda metà del XVI secolo si moltiplicano rapidamente le edizioni di opere alchemiche, singole o raccolte in collezioni più o meno ampie, ma ancora sostanzialmente formate dai testi della tradizione pre-paracelsiana |
| 1599 | |
| XVII sec. | Potremmo definire questo secolo, che è quello in cui la filosofia cartesiana e la rivoluzione scientifica rinnovano le coordinate intellettuali europee, anche come l'epoca di massima espansione della tradizione alchemica occidentale, per la quantità di praticanti ed estimatori, per la diffusione in tutti gli ambienti – fra cui spicca il ruolo delle corti tedesche e dell'Europa centrale, prima fra tutte la Praga di Rodolfo II d'Asburgo –, infine per il rilevantissimo numero di scritti su ogni aspetto |

Robert Duval scrive la prima "storia" dell'alchimia, *Sulla verità e l'antica origine dell'arte chemica* (*De veritate et antiquitate artis chemicae*)

La verità delle origini
La tradizione alchemica instaurata

Viene pubblicata la prima delle due importanti opere di Basilio Valentino, pseudonimo di Johann Tölde: la *Pratica in dodici chiavi* (*Practica cum duodecim clavibus*), che organizza il processo alchemico, rinnovato in senso paracelsiano, attorno a un ciclo di immagini simboliche. L'altra opera di Basilio Valentino, il celeberrimo *Cocchio trionfale dell'antimonio*, verrà stampata nel 1604

Le chiavi della sapienza segreta

| | |
|---|---|
| | sia pratico che teorico, e per la diffusione a stampa sia della trattatistica tradizionale che di quella d'intonazione paracelsiana, in numerose raccolte, alcune delle quali sono oggi vere e proprie rarità |
| 1602 | Compare a Ursel la prima edizione del *Theatrum Chemicum*, la prima collezione di opere alchemiche d'ispirazione paracelsiana curata da Lazzaro Zetzner |
| 1612 | |
| 1614-1616 | Nella *Fama fraternitatis*, il manifesto dei Rosacroce, la dottrina alchemica dell'elixir s'innesta sulla visione utopica di una riforma globale della società portata avanti dai membri di questo sodalizio occulto |
| 1617 | La teoria del nitro (nitrato di potassio), considerato l'elixir universale, il "cibo segreto della vita" che si trova nell'aria, viene esposta nelle opere del Sendivogius |
| 1617-1622 | |

Viene pubblicato il *Livre des figures hiéroglyphiques* attribuito a Nicolas Flamel, la cui leggenda alchemica aveva cominciato a formarsi alla fine del Quattrocento, sulla base della ricca eredità lasciata dall'omonimo libraio parigino, morto nel 1417

Pubblicazione della *Fama fraternitatis* (1614) e della *Chimische Hochzeit Christiani Rosenkreutz Anno 1459* (1616), ad opera di Johann Valentin Andreae. La leggenda di Christian Rosenkreutz narra che egli fosse morto nel 1484, a 106 anni d'età

Pubblicazione del *Novum Lumen Chimicum* dell'alchimista polacco Michał Sędziwój (Sendivogius), che dal 1593 aveva praticato la sua ricerca alchemica a Praga, alla corte di Rodolfo II

Un enigma alchemico

Vengono pubblicate nel breve volgere di questi anni le opere del medico e alchimista rosacrociano Michael Maier, fra cui le più note e importanti sono i *Simboli della tavola d'oro delle dodici nazioni* (*Symbola aureae mensae duodecim nationum*), dove la tradizione

Le nazioni unite dall'alchimia

| | |
|---|---|
| 1652 | Elias Ashmole pubblica la raccolta di scritti alchemici in lingua inglese, per lo più testi poetici, che nel titolo, *Theatrum Chemicum Britannicum*, richiama quello della "classica" collezione dello Zetzner |
| 1653 | Il solvente universale, denominato *alchaest* dal medico Jean Baptiste van Helmont (1579-1654), diventa un fulcro delle ricerche negli ambienti post-paracelsiani dediti alle indagini di "filosofia chimica", come il circolo di Samuel Hartlib (di cui faceva parte Robert Boyle). L'identificazione, da parte di alcuni autori interni alla tradizione alchemica, dell'*alchaest* con la materia prima dell'alchimia (il "mercurio filosofico") è l'ultima innovazione che incide sulla tradizione alchemica vera e propria, prima che di essa rimanga vitale soltanto il linguaggio, espressione simbolica di una ricerca sul mistero della materia che sfocia nella metafisica o nella teosofia |
| 1659-1661 | Esce l'ultima edizione della collezione dello Zetzner, che nelle successive edizioni, pubblicate a Strasburgo nel 1613 e nel 1622, si è arricchita di nuovi trattati di autori contemporanei, oltre che di testi della tradizione medievale |
| 1661 | |

alchemica è ricostruita attraverso dodici figure emblematiche, l'ultima delle quali è il *Sarmaticus anonymus*, Sendivogius; e l'*Atalanta fugiens*, che organizza attorno a cinquanta emblemi e altrettante fughe musicali la dottrina e la simbologia alchemica

Le pietre delle meraviglie

Il 15 maggio Pierre Jean Fabre (1588-1658) invia al duca Federico di Schleswig-Holstein un breve trattato in cui l'esposizione delle dottrine alchemiche culmina nella nozione dell'*alchaest*

La razionalità dell'alchimia

L'accordo dei filosofi
L'oro potabile
La medicina universale

L'italiano Lodovico Conti scrive un *Trattato sul liquido alchaest e la pietra dei filosofi* (*Tractatus de liquore alchaest*

L'*alchaest*

1668

1693

1702 Viene pubblicata l'ultima grande raccolta alchemica erudita, la *Bibliotheca Chemica Curiosa*, in due volumi, curata dal medico ginevrino Jean-Jacques Manget

| AUTORI E OPERE | TESTI NEL VOLUME |
|---|---|
| *et de lapide philosophorum*), in cui dichiara la superiorità del "mercurio dei filosofi" rispetto all'*alchaest* | |
| Ole Borch pubblica la sua erudita dissertazione sull'*Origine e progresso della chemia* (*De ortu et progressu chemiae*), in cui ribadisce l'origine ermetica dell'Arte Sacra | Origine e sviluppo dell'alchimia |
| Nello stesso anno vengono pubblicati postumi ad Amsterdam tre opuscoli di George Starkey (m. 1665), che frequentò il circolo di Samuel Hartlib e che, in vita, fece conoscere le proprie opere alchemiche come scritti a lui inviati da un amico americano denominato Eirenaeus Philalethes; un anno più tardi esce in traduzione inglese lo scritto più ampio di Starkey, *Secrets Reveal'd* ovvero *Ingresso aperto al chiuso palazzo del re* (*Introitus apertus ad occlusum regis palatium*) | La metamorfosi dei metalli |
| Le ricerche alchemiche di Isaac Newton, legate all'insegnamento di Starkey-Philalethes, culminano nel processo di cui dà conto lo scritto intitolato *Pratica* (*Praxis*), dopo il quale l'interesse per l'alchimia, che il grande fisico aveva nutrito con letture e sperimentazioni a partire almeno dal 1667, comincia a declinare: nessuna delle ricerche alchemiche venne pubblicata da Newton e i suoi manoscritti a esse dedicati sono rimasti ignorati fino alla metà del XX secolo | La via secca e la via umida<br>Newton di fronte a Ermete |
| | Cronache della trasmutazione |

| CRONOLOGIA | TEMI COSTITUTIVI |
|---|---|
| 1723 | |
| 1742 | Quando ormai la distinzione fra alchimia e chimica intesa come scienza sperimentale si è definitivamente affermata (il *Cours de Chimie* di Nicolas Lémery era uscito nel 1675, gli *Elementa chemiae* di Hermann Boerhaave nel 1732), l'erudizione fissa i lineamenti storici ed ermeneutici della tradizione alchemica |
| 1751 | |
| 1758 | |

| AUTORI E OPERE | TESTI NEL VOLUME |
| --- | --- |
| Le problematiche cosmologiche e metafisiche prevalgono decisamente sulla pratica alchemica nell'*Aurea Cathena Homeri*, pubblicata anonima in lingua tedesca nel 1723: sarà uno dei testi letti da Goethe nell'anno della sua malattia giovanile, insieme ai testi di Basilio Valentino e alle opere del grande mistico tedesco Jakob Böhme, che al linguaggio dell'alchimia aveva attinto una ricca serie di metafore | L'aurea catena delle trasformazioni |
| Esce in quest'anno la *Histoire de la philosophie hermétique* di Nicolas Lenglet-Dufresnoy | L'alchimia, filosofia ermetica |
| Nell'*Encyclopédie* viene dedicata una voce alla chimica e una all'alchimia | La chimica sublime |
| Il linguaggio tecnico e simbolico dell'alchimia è codificato nel *Dictionnaire mytho-hermetique* di Antoine-Joseph Pernety | Erudizione alchemico-ermetica |

# GLI AUTORI

L'elenco include gli autori, alchimisti o in vario modo collegati all'alchimia, che sono ricordati nel Quadro storico e nelle introduzioni ai testi tradotti.

ABŪ 'L-'ABBĀS AḤMAD (epoca incerta): commentatore del *Liber Platonis Quartorum* (I.III.12).

AGATODEMONE (epoca incerta): uno dei mitici Autori Antichi dell'alchimia greca.

ALBERTO MAGNO (1206-1280): filosofo scolastico, s'interessò all'alchimia nel *De mineralibus*. Il suo nome fu utilizzato come pseudonimo da uno o più autori di testi alchemici (II.I.2).

ALEXANDER SETON (m. 1604): alchimista scozzese detto "il Cosmopolita", famoso nei primi anni del Seicento per le esperienze di trasmutazione compiute in diverse città europee.

ALEXANDER VON SUCHTEN (XVI secolo): alchimista e poeta, scrisse uno dei primi trattati sull'antimonio (*Antimonii mysteria gemina*, 1604).

AL-MAJRITI (IX secolo): visse in al-Andalus, autore del manuale di magia *Picatrix* e di un testo d'alchimia (*Ġhāyat al-Ḥakīm*, o *Propedeutica del sapiente*).

ANDREAS LIBAVIUS (1540-1616): medico tedesco, sostenitore di un'alchimia su basi filosofiche aristoteliche, nella sua *Alchymia* (1606) ne illustrò sistematicamente procedure e strumenti.

ANTOINE-JOSEPH PERNETY (1716-1801): erudito e studioso delle scienze occulte, la sua opera principale sono *Les Fables égyptiennes et grecques devoilées* (III.III.11).

ANTOINE-LAURENT LAVOISIER (1743-94): scienziato, autore del *Traité élémentaire de chimie* (1789), che segnò l'inizio della chimica moderna.

ANTON JOSEPH KIRCHWEGER (m. 1746): medico e autore dell'*Aurea Catena Homeri* (III.III.10).

ARCHELAO, o Arisleo (X secolo): pseudonimo del compilatore della *Turba philosophorum* (I.III.12).

ARISTOTELE (384-322 a.C.): filosofo greco, nei *Meteorologica* abbozzò una teoria della formazione dei metalli cui fa riferi-

mento parte della tradizione alchemica. Il suo nome fu utilizzato come pseudonimo da alcuni autori di testi alchemici, fra cui il *De perfecto magisterio* (I.III.12).

ARNALDO DA VILLANOVA (1240-1311): medico e teologo, ebbe fama di sapiente universale; a partire dalla metà del XIV secolo gli vennero attribuite diverse opere alchemiche (II.II.7).

ARNALDO DI BRUXELLES (XV secolo): erudito compilatore di un manoscritto alchemico con testi in latino e in volgare, il *Trésor d'alchimie* (III.I.2).

ARNOLDO DI SASSONIA (XIII secolo): enciclopedista, scrisse verso il 1230 il *De floribus rerum naturalium* includendo l'alchimia fra gli argomenti trattati.

ARTEFIO (X secolo): alchimista arabo autore del *Miftāḥ al-Ḥikma* (*Chiave della sapienza*; I.III.10).

AVICENNA (980-1037): filosofo e medico persiano, sottopose l'alchimia a un'attenta indagine, descrivendone i processi ma giudicando impossibile la trasmutazione (I.III.11). Il suo nome fu anche utilizzato come pseudonimo da un ignoto autore del secolo XI (I.III.12).

BALĪNŪS (Apollonio di Tyana, I secolo): mago e seguace del pitagorismo. La forma araba del nome è lo pseudonimo dell'autore del *Kitāb sirr al-ḫalīqa*, il *Libro del segreto della creazione* (I.II.6).

BASILIO VALENTINO (XVII secolo): pseudonimo di Johann Thölde (v.), anche se tradizionalmente venne creduto un autore del XV secolo (III.II.5).

BERNARDO TREVISANO (XIV secolo): alchimista, seguace dell'alchimia dell'elixir (II.III.10). Il suo nome fu utilizzato nel XVII secolo come pseudonimo per un trattato paracelsiano, il *De chymico miraculo*.

BOLO DI MENDES (I secolo): autore egiziano di lingua greca, da alcuni identificato con lo pseudo Democrito (v.).

BONAVENTURA DA ISEO (XIII secolo): francescano, autore del *Liber compostille* (II.I.1).

CASPAR HORN (1583-1653), editore di testi d'alchimia.

CHIMES (epoca incerta): uno dei mitici Autori Antichi dell'alchimia greca (I.I.2).

CHRISTOPHER HORN (XVI-XVII secolo): autore di un trattato sull'oro potabile edito nel 1615 (III.III.7).

CLEOPATRA (VIII secolo): probabilmente pseudonimo, indica la discepola di Comario, autrice di un dialogo sulla preparazione dell'oro (I.I.5).

COMARIO (epoca incerta): uno dei mitici Autori Antichi, maestro di Cleopatra (I.I.5).

CORNELIO AGRIPPA DI NETTESHEIM (1486-1535): discepolo di Giovanni Tritemio (v.) e autore del più celebre trattato rinascimentale sulla magia, il *De occulta philosophia*.

COSTANTINO PISANO (XIII secolo): studente dell'università di Bologna, redasse un testo a carattere alchemico-enciclopedico (II.I.1).

CRISTIANO (VII-VIII secolo): attributo con cui si indica un anonimo autore bizantino (I.I.5).

CYRIACUS JAKOB (XVI secolo): editore del *Rosarium philosophorum* del 1550 (III.I.1).

DANIEL MORHOF (1639-91): poeta erudito e autore di alcuni trattati alchemici.

DANIEL SENNERT (1572-1637): medico, autore del *De chymicorum cum Aristotelicis et Galenicis Consensu ac Dissensu Liber*.

DANIEL STOLCIUS VON STOLCENBERG (XVII secolo): umanista e studioso di medicina, pubblicò nel 1627 un trattato d'alchimia illustrato, l'*Hortulus Hermeticus*.

DAVID L'AIGNEAU (XVII secolo): medico e autore di un trattato sull'accordo della tradizione alchemica (III.III.6).

DEMOCRITO (epoca incerta): pseudonimo dell'autore dei *Physikà kài mystikà*, che prese il nome del celebre filosofo atomista vissuto ad Abdera fra il IV e il V secolo a.C. (I.I.1).

DENIS ZECAIRE (XVI secolo): pseudonimo di un alchimista d'identità sconosciuta (III.III.1).

EDWARD KELLEY (1555-95): alchimista e avventuriero inglese, del quale si racconta che ottenne per caso la polvere di trasmutazione, formò un sodalizio con John Dee e si recò con lui alla corte rodolfina di Praga. Scrisse un *De lapide philosophorum*.

EIRENAEUS PHILALETHES: pseudonimo di George Starkey (v.).

ELIAS ASHMOLE (1617-92): erudito, collezionista ed editore nel 1652 del *Theatrum Chemicum Britannicum* (III.III.11).

ERACLIO (575-641): imperatore di Bisanzio dal 1610, gli furono attribuiti alcuni scritti d'alchimia.

ERMETE (epoca incerta): al dio greco Ermete vennero attribuiti scritti filosofici, astrologici, magici fin dall'età ellenistica e nel IX secolo cominciò a essere considerato il fondatore dell'alchimia. Numerosi detti alchemici in greco e in arabo sono ricondotti alla sua autorità; è considerato l'autore della *Tabula smaragdina* e di altri testi fondamentali (I.II.6, I.III.9).

FRATE ELIA (1170/8-1253): ministro generale dell'ordine francescano dal 1226 al 1239, è considerato autore di alcuni scritti d'alchimia, fra cui un sonetto in lingua italiana.

ĞĀBIR IBN ḤAYYĀN (721-65; secondo un'altra tradizione morì nell'822): è considerato il padre fondatore dell'alchimia araba e gli vengono attribuite più di mille opere, composte da lui o da membri della sua scuola fino al X secolo (I.II.7).

GABRIEL CLAUDER (1633-91): medico, autore di una *Dissertatio de Tinctura Universali* (1678).

GABRIEL FRANÇOIS VENEL (1723-75): chimico, seguace delle teorie di Stahl, scrisse la voce *Chimie* e quelle ad essa collegate nell'*Encyclopédie* di Diderot e D'Alembert.

GEBER: pseudonimo di Paolo di Taranto (v.).

GEORGE RIPLEY (1415 ca-1490): canonico agostiniano, viaggiò alla ricerca dei segreti alchemici e scrisse numerosi trattati, il più famoso dei quali è il *Liber duodecim portarum* (III.I.2).

GEORGE STARKEY (1628-65): medico e alchimista americano, utilizzò per la pubblicazione delle sue opere alchemiche lo pseudonimo di Eirenaeus Philalethes (III.III.9).

GERHARD DORN (1530 ca-1584 ca): seguace di Paracelso, stabilì una stretta connessione tra alchimia e rivelazione religiosa, e pubblicò numerosi scritti, a partire dal 1566 (III.II.4).

GIANFRANCESCO PICO DELLA MIRANDOLA (1470-1533): nipote del celebre filosofo Giovanni Pico, filosofo anch'egli e autore di un trattato sull'oro potabile.

GIORGIO AGRICOLA (1494-1555): umanista e medico tedesco, autore del *De re metallica* (1550).

GIOVANNI AGOSTINO PANTEO (XVI secolo): sacerdote veneziano, collegò l'alchimia alla cabala (III.I.1).

GIOVANNI AURELIO AUGURELLO (1454-1537): poeta e umanista nativo di Rimini, scrisse due poemi alchemici (III.I.2).

GIOVANNI DA RUPESCISSA (1305/10-1365/70): francescano spiri-

tuale, alchimista e profeta. Si deve a lui l'idea della quinta essenza come spirito del vino (II.II.8).

GIOVANNI DE LA ROCHELLE (m. 1245): francescano, maestro di teologia a Parigi, introdusse la nozione di quinta essenza, non ancora fatta propria dagli alchimisti, come medio fra corpo e anima.

GIOVANNI DI TESCHEN, o Tetzen (XIV-XV secolo): alchimista di origine boema, scrisse un *Processus de lapide philosophorum*.

GIOVANNI PICO DELLA MIRANDOLA (1463-1494): filosofo e umanista, autore del trattato *De hominis dignitate*, introdusse la cabala nella riflessione filosofica del Rinascimento.

GIOVANNI TRITEMIO (1462-1516): abate dell'abbazia di Sponheim, autore di scritti sulla magia spirituale (III.I.1).

GIUSTINIANO (482-565): imperatore d'Oriente dal 527, gli sono attribuiti due testi d'alchimia.

GUGLIELMO D'AUXERRE (XII-XIII secolo): maestro di teologia a Parigi dal 1219, discusse polemicamente le dottrine introdotte dai testi ermetici, di cui testimonia la diffusione già agli inizi del Duecento.

GUGLIELMO FABRI DE DYA (XV secolo): medico dell'antipapa Felice V (1439-1449), scrisse per lui un trattato *De lapide philosophorum et de auro potabile*.

GUGLIELMO GRATAROLO (1516-1564): medico, nativo di Bergamo, editore di importanti raccolte di testi d'alchimia (III.III.6).

GUGLIELMO SEDACER (m. 1382): carmelitano catalano, attento agli aspetti artigianali dell'alchimia e in special modo alla produzione del vetro (II.III.11).

GUIDO DI MONTANOR (XIV-XV secolo): famoso al suo tempo, oggi semisconosciuto seguace dell'alchimia dell'elixir (II.III.11).

HERMANN CONRING (1606-1681): medico e filosofo naturale, si oppose all'ermetismo e al paracelsismo nel *De Hermetica Aegyptiorum vetere et nova Paracelsicorum Medicina* (1648).

IBN UMAYL, Sadech ibn Umayl (X secolo): autore del primo scritto alchemico basato sull'esposizione di immagini simboliche, la *Tabula chemica*. In latino viene chiamato Senior Zadith (I.III.10).

IBN WAḤŠĪYA (X secolo): traduttore-compilatore dell'*Agricoltura nabatea* (I.II.7).

ISAAC CASAUBON (1559-1614): erudito che nel 1614 dimostrò, sulla base dei testi, l'impossibilità che il *corpus Hermeticum* (cioè gli scritti filosofici attribuiti a Ermete, v.) risalisse all'epoca pre-cristiana.

ISAAC NEWTON (1642-1727): grande scienziato, padre della fisica moderna, si interessò a lungo di alchimia e la praticò (III.III.10). I suoi manoscritti alchemici sono stati portati alla luce nel XX secolo da John Maynard Keynes.

ISIDE (epoca incerta): uno degli Autori Antichi dell'alchimia greca (I.I.2). Compare anche, in dialogo con Horus, in alcuni scritti del *corpus Hermeticum*.

ISRÄEL HARVET (XVI-XVII secolo): medico e alchimista, commentò il *Tractatus Aureus*, o *Septem Tractatus*, attribuito a Ermete.

JACQUES AUBERT (m. 1586): medico antiparacelsiano, discepolo di Tommaso Erasto (v.).

JAKOB BÖHME (1575-1624): mistico tedesco, utilizzò il linguaggio alchemico nell'esposizione della propria esperienza spirituale.

JEAN-BAPTISTE VAN HELMONT (1579-1644): medico belga la cui elaborazione delle idee paracelsiane segnò una tappa fondamentale nella iatrochimica del XVII secolo.

JEAN-JACQUES MANGET (1652-1742): medico ginevrino, curò numerose raccolte di scritti medici e una di testi alchemici, la *Bibliotheca Chemica Curiosa* pubblicata nel 1702 (III.III.6).

JEAN-PAUL MALOUIN (1701-78), professore di medicina e di chimica, scrisse le voci relative all'alchimia per l'*Encyclopédie* di Diderot e D'Alembert (III.III.11).

JOHANN JOACHIM BECHER (1635-1682): matematico e fisico alla corte degli Asburgo, le sue ricerche toccano gli ambiti dell'alchimia, della filosofia chimica e dell'economia (III.III.7).

JOHANN KUNCKEL (1630 ca-1702/3): studioso di alchimia e mineralogia, tradusse l'*Arte Vetraria* di Antonio Neri e scrisse, fra l'altro, il trattato *Laboratorium chymicum*.

JOHANN RUDOLF GLAUBER (1604-70): sperimentatore, considerato il fondatore dell'industria chimica in Germania.

JOHANN THÖLDE (m. 1624): sovrintendente delle miniere di

Kronach, scrisse una *Haliographia*, in cui descriveva le saline, e una monografia sui sali, perduta. Con lo pseudonimo di Basilio Valentino pubblicò diverse opere d'alchimia (III.II.5).

JOHANN VALENTIN ANDREAE (1586-1624): autore de *Le nozze chimiche di Christian Rosenkreutz* (1616) che, assieme alla *Fama* e alla *Confessio fraternitatis*, collega l'alchimia al programma riformatore dei Rosacroce e ne propone un'interpretazione fortemente spiritualizzata.

JOHANN WOLFGANG GOETHE (1749-1832): grande scrittore e scienziato, si interessò in gioventù all'alchimia, da cui trasse spunti per le sue opere letterarie, in particolare il *Faust*, e per quelle scientifiche, soprattutto la *Teoria dei colori*.

JOHANNES CHRYSIPPUS FANIANUS (XVI secolo): giurista di Basilea, scrisse un *De Jure Artis Alchemiae*.

JOHN DASTIN (prima metà del XIV secolo): alchimista d'origine inglese, autore di brevi trattati sull'elixir (II.II.9).

JOHN DEE (1527-1608/9): il più celebre studioso inglese di magia dell'età elisabettiana, matematico e scienziato, incluse anche l'alchimia nel sistema di filosofia occulta disegnato nella sua *Monas hieroglyphica* (1564).

JOSEPH DU CHESNE, Quercetanus (1546-1609): fu uno tra i primi seguaci di Paracelso a collegare le dottrine paracelsiane alla tradizione alchemica (III.II.4).

KHĀLID IBN YAZĪD IBN MU'AWIYA (VII-VIII secolo): quarto califfo della dinastia degli Omayyadi (705-715), sostenitore dell'alchimia; gli vengono attribuiti alcuni scritti (I.III.10).

LAMBSPRINCK (XVI secolo): autore totalmente sconosciuto, forse un benedettino dell'abbazia di Lammspring. Il suo poema *De lapide philosophico* è accompagnato da un ciclo di emblemi.

LAZARUS ZETZNER (m. 1616): editore di Strasburgo, pubblicò la raccolta *Theatrum Chemicum* in tre volumi (Ursell 1602), aggiungendone un quarto nella riedizione (Strasburgo 1613). Le successive edizioni, rispettivamente in cinque (1622) e sei volumi (1659-61), furono curate dai suoi eredi.

LODOVICO CONTI (XVII secolo): nativo di Macerata, scrisse due opere sull'alchimia (III.III.7).

LUDOVICO LAZZARELLI (1450-1500): umanista, esponente del-

l'ermetismo cristiano. S'interessò d'alchimia, inserendo anche temi alchemici nella sua opera principale, il *Crater Hermetis*.

MARIA L'EBREA (II-III secolo): figura storica alle origini dell'alchimia, citata da Zosimo come maestra, nonostante non se ne siano conservate le opere e sia stata successivamente trasformata in un personaggio leggendario (Maria la Profetessa), cui sono stati attribuiti alcuni testi (I.I.2).

MARSILIO FICINO (1433-99): filosofo neoplatonico, oltre alle opere di Platone e di Plotino tradusse il *corpus Hermeticum*. Gli venne attribuito un *Liber de arte chemica*.

MARY ANN ATWOOD (1817-1910): pubblicò nel 1850 un ampio studio sull'alchimia, *A Suggestive Inquiry into the Hermetic Mystery*, che si apre con un commento ai *Septem Tractatus Hermetis*.

MELCHIOR CIBINENSIS (XV-XVI secolo): probabile pseudonimo dell'umanista transilvano Nicolaus Olahus (1493-1568), col quale firmò il *Processum sub forma Missae* (III.I.1).

MICHAEL MAIER (1568 ca-1622): medico, alchimista e sostenitore dei Rosacroce, scrisse numerose opere sull'alchimia (III.III.6).

MICHELE PSELLO (1018-78): filosofo e poligrafo bizantino, autore di un trattato d'alchimia, la *Chrysopoeia*, dedicato a Michele Cerulario.

MICHELE SCOTO (m. 1236): filosofo naturale interessato alla magia e all'alchimia, astrologo alla corte di Federico II, autore di varie opere fra cui un'*Ars alkimie* (II.I.1).

MORIENO (VIII secolo): autore del *Testamentum*, la prima opera d'alchimia tradotta in latino nel Medioevo (I.III.9).

MOSÈ (epoca incerta): lo pseudonimo biblico indica uno degli Autori Antichi dell'alchimia greca.

MUḤAMMAD IBN ZAKARYYĀ' ABŪ BAKR AL-RĀZĪ (m. 923): medico di prima grandezza, scrisse sicuramente anche un'opera sull'alchimia e altre gli furono in seguito attribuite (I.III.11).

NICOLA IL PERIPATETICO (XIII secolo): filosofo scolastico, autore di una raccolta di *Quaestiones*, alcune delle quali riguardano l'alchimia.

NICOLAS BARNAUD (XVI secolo): medico e alchimista francese, autore ed editore di testi alchemici.

NICOLAS FLAMEL (1330-1418): libraio parigino. Attorno al suo nome fiorì, dopo la sua morte, la leggenda che avesse compiuto con successo la trasmutazione insieme alla moglie Perrenelle. Nel XVII secolo gli venne attribuito un testo illustrato da emblemi, *Les Figures Hiéroglyphiques de Nicolas Flamel* (1612).

NICOLAS LENGLET-DUFRESNOY (1674-1752): erudito e storico francese, tracciò una storia dell'alchimia come "filosofia ermetica" (III.III.11).

OLE BORCH, Borrichius (1626-90): poligrafo erudito, scrisse in difesa dell'alchimia e della sua origine antichissima, contro vari autori (III.III.6).

OLIMPIODORO (V secolo): commentatore di Zosimo; omonimo di (forse identificabile con) Olimpiodoro commentatore di Aristotele, vissuto alla stessa epoca (I.I.4).

OSTANE (epoca incerta): mago persiano, che si dice avesse insegnato l'alchimia a Democrito (v.).

PAOLO DI TARANTO (XIII secolo): francescano, autore con lo pseudonimo "Geber" della prima grande sintesi dell'alchimia latina, la *Summa perfectionis magisterii* (II.I.3).

PARACELSO (1493-1541): medico e riformatore religioso, innovò profondamente la medicina e la farmacologia del suo tempo adottando idee e procedimenti alchemici (III.II.3).

PIBECHIOS (epoca incerta): uno dei mitici Autori Antichi della tradizione greca.

PIERRE JEAN FABRE (1588-1658): medico e alchimista francese, cattolico, d'impostazione paracelsiana (III.III.8).

PIETRO BONO (XIII-XIV secolo): nativo di Ferrara, medico in diverse città istriane negli anni Venti del Trecento, sottopose l'alchimia del suo tempo a una vasta indagine, di cui dà conto nella *Pretiosa Margarita Novella* (1330 ca).

PIETRO DA SILENTO (XIV-XV secolo): alchimista del tutto ignoto, tranne per i suoi scritti (II.III.11).

PIETRO POMPONAZZI (1462-1525): filosofo, sostenitore di un'interpretazione naturalistica di Aristotele; in una *Quaestio* discute sull'alchimia, collegandola fra l'altro al tema della generazione spontanea.

PLATONE (427-347 a.C.): filosofo greco, alla cui cosmologia descritta nel *Timeo* si richiamano filosofi naturalisti e alchimi-

sti medievali. Il suo nome fu utilizzato come pseudonimo per alcuni testi alchemici, fra cui il *Liber Platonis Quartorum* (I.III.12).

RAIMONDO LULLO (1265-1315): filosofo catalano, elaborò un'*ars combinatoria* cui si ispirarono filosofi come Bruno e Leibniz, ma anche già alcuni alchimisti del Trecento, i cui testi vennero in seguito attribuiti a Lullo stesso. Il suo nome fu poi utilizzato come pseudonimo da vari autori fino al XVI secolo, contrassegnando una vasta collezione di scritti d'alchimia (II.II.6).

RAMON GAUFREDI (m. 1310): generale dell'ordine francescano dal 1289 al 1295, anche a lui come a Frate Elia (v.) vennero attribuiti scritti alchemici.

ROBERT BOYLE (1627-1691): scienziato, esponente della *chemical philosophy*, in *The Sceptical Chymist* (1661) discute idee derivate da van Helmont. Come gli altri frequentatori del circolo di Samuel Hartlib (v.), s'interessò alle sperimentazioni alchemiche.

ROBERT DUVAL (m. 1567): pubblicò nel 1561 la prima "storia" dell'alchimia, il *De veritate et antiquitate artis chemicae* (III.III.6).

ROBERT FLUDD (1574-1637): medico e filosofo inglese, descrisse le analogie fra macrocosmo e microcosmo nella sua *Utriusque cosmi historia* (1617), dando dell'origine del mondo un'interpretazione per molti aspetti legata alla tradizione alchemica ed ermetica.

ROBERTO DI CHESTER (XII secolo): membro del gruppo di traduttori scolastici che operarono in Spagna alla fine del XII secolo, tradusse dall'arabo il *Corano* e il *Testamento* di Morieno (v.).

ROBERTO GROSSATESTA (1175 ca-1253): filosofo e teologo inglese, vescovo di Lincoln, ebbe un forte interesse per la filosofia naturale, di cui considerava l'alchimia una parte.

RUGGERO BACONE (1214 ca-1292): filosofo inglese, propose una riforma della sapienza cristiana basata sulla "scienza sperimentale" che includeva l'alchimia, di cui scrisse in varie opere e a cui aveva dedicato un intero trattato oggi perduto. Il suo nome fu in seguito utilizzato come pseudonimo da autori di scritti alchemici (II.I.4).

SAMUEL HARTLIB (1600 ca-1662): scienziato e riformatore ingle-

se, radunò attorno a sé scienziati e filosofi in un circolo d'ispirazione puritana che ebbe vita fra il 1630 e il 1660; ne fecero parte Robert Boyle e George Starkey (v.).

SENDIVOGIUS, Michael Sędziwoj (1566-1636): alchimista fra i più importanti della sua epoca, sposò la vedova di Alexander Seton (v.), dal quale ereditò il soprannome di "Cosmopolita" e, si narra, la polvere di trasmutazione. Scrisse il *Novum Lumen Chimicum* (III.III.10).

SENIOR ZADITH, v. Ibn Umayl.

SINESIO (IV secolo): commentò i *Physikà kài mystikà* dello pseudo Democrito (v.).

SOFAR (epoca incerta): viene presentato come un mago persiano, in relazione con Ostane (v.), in un testo d'alchimia bizantino del secolo IX.

STEFANO D'ALESSANDRIA (VII secolo): coevo e omonimo di un commentatore di Aristotele, propose dell'alchimia un'interpretazione filosofica in termini neoplatonici nel suo trattato *Sulla fabbricazione dell'oro*, dedicato all'imperatore Eraclio (I.I.4).

TADDEO ALDEROTTI (1223-1295 ca): medico bolognese, nei suoi *Consilia* alcune pagine sono dedicate all'acqua ardente (distillato del vino).

TEODORICO BORGOGNONI (1205-98): medico, autore di una *Cyrurgia* in cui utilizza l'acqua ardente.

TEOFILO DI STAVELOT (XII secolo): monaco dell'abbazia di Stavelot, autore della *Schedula diversarum artium* (scritta prima del 1150), raccolta di ricette che include materiali alchemici.

THOMAS NORTON (1433ca-1513/14): nobile inglese, il cui *Ordinall of Alchemy* scritto nel 1477 godeva di grande fama negli ambienti alchemici ancora alla fine del XVI secolo.

TIMONE GIUDEO (XIV secolo): filosofo scolastico, *magister* all'università di Parigi, dedicò all'alchimia un'ampia *quaestio* nell'ambito del commento ai *Meteorologica* di Aristotele.

TOMMASO D'AQUINO (1221-1274): teologo e filosofo scolastico, non si occupò specificamente d'alchimia ma ne ammise la possibilità. Il suo nome venne utilizzato come pseudonimo da alcuni alchimisti, forse domenicani di tendenze spirituali, per scritti composti nel XIV secolo (II.I.5).

TOMMASO DA BOLOGNA (XIV secolo): medico italiano, al servi-

zio della corte francese, nel 1384-85 ebbe uno scambio epistolare con Bernardo Trevisano (v.), a proposito dell'uso dell'elixir alchemico come farmaco (II.III.10).

TOMMASO ERASTO (1524-83): teologo svizzero, sollevò un'aspra polemica contro Paracelso.

ULMANNUS (XV secolo): francescano, autore del primo testo d'alchimia scritto in tedesco (*Buch der Heiligen Dreifältigkeit*, 1415-19), dove la Trinità e la passione di Cristo sono posti in relazione allegorica col processo alchemico, cui vengono attribuite valenze profetiche.

VALENTIN WEIGEL (1533-88): mistico tedesco che, come Jakob Böhme (v.), utilizza il linguaggio alchemico per presentare contenuti spirituali.

VINCENZO DI BEAUVAIS (1190 ca-1264): teologo domenicano, scrisse la più corposa enciclopedia dell'epoca, lo *Speculum Quadruplex*, in cui dà ampio spazio all'alchimia.

WALTER DA ODINGTON (XIV secolo): benedettino, studioso di matematica e di musica oltre che d'alchimia (II.III.11).

WILHELM MENNENS (1525-1608): medico ed erudito di Anversa, scrisse un ampio trattato di allegorie alchemiche, *De Aureo Vellere* (1604).

WILLIAM JOHNSON (XVII secolo): seguace inglese di Paracelso, autore del *Lexicon Chimicon* (1652-53).

ZOSIMO DI PANOPOLI (III secolo): è il primo alchimista storicamente vissuto, di cui ci rimangono testi autentici (I.I.3).

# NOTA ALL'EDIZIONE

I testi tradotti in questo volume sono stati scelti con l'intento di offrire la panoramica più ampia possibile dell'alchimia occidentale, considerata sotto il duplice aspetto dei contenuti operativi e di quelli di pensiero, in modo da documentare soprattutto il complesso intreccio fra continuità (quando non addirittura ripetitività) e trasformazioni avvenute all'interno della tradizione alchemica nel corso dei secoli.

L'arco cronologico dei testi tradotti si estende dai più antichi scritti in lingua greca (III secolo d.C.) fino al XVIII secolo, fermandosi alle soglie della nascita della chimica moderna, che sancì la separazione definitiva fra la ricerca scientifica sulla materia e la tensione verso il suo perfezionamento, nel cui intreccio consiste il vero e proprio nucleo dell'alchimia. Il sapere alchemico ha compiuto nella storia occidentale una parabola: dagli inizi in età ellenistica attraverso l'innovativo apporto del mondo arabo-islamico fino alla fioritura nel Medioevo latino e al contatto con le dottrine paracelsiane, che a tale sapere fornirono nuova linfa, producendone però allo stesso tempo una profonda trasformazione.

Alle origini dell'alchimia in Occidente è dedicata pertanto la prima parte del volume; in essa, accanto alle fonti ellenistico-bizantine, viene delineato con una certa ampiezza l'apporto arabo-islamico, prendendo in considerazione, oltre ai testi più importanti tradotti in latino, altri scritti risalenti ai secoli VIII-X (in particolare quelli di epoca abbaside, caratterizzata, grazie alle traduzioni di opere greche, da una grande fioritura degli studi), nei quali l'alchimia si presenta per la prima volta in stretta connessione con la filosofia, con la cosmologia, con la scienza della natura: in essi ritroviamo quei punti-chiave che caratterizzano l'approccio degli alchimisti arabi anche nelle epoche successive e che li distinguono dai greci e dai latini.

Lo sviluppo delle dottrine e delle ricerche in Occidente a

partire dalle traduzioni dall'arabo (sec. XII), e gli elementi innovativi introdotti nel tardo Medioevo – il nesso fra alchimia e medicina, le tecniche distillatorie, la dottrina della quinta essenza – sono oggetto della seconda parte, che si chiude con il XV secolo, quando nella scrittura e nei primi cicli iconografici emerge esplicitamente il nesso profondo con i temi religiosi e ha inizio la codificazione del simbolismo alchemico.

La terza parte si apre con l'innesto dell'alchimia nell'occultismo rinascimentale, anche attraverso l'accostamento alla cabala, e con l'ampliamento del simbolismo nella lettura alchemica dei miti classici (prima metà del XVI secolo); e prosegue introducendo le innovazioni paracelsiane, con gli effetti che ne derivano a partire dalla seconda metà del Cinquecento quando, accanto ai rilevanti mutamenti teorici e operativi, assistiamo alla messa in atto di strategie retorico-simboliche tese a integrare il profondo cambiamento avvenuto nella tradizione alchemica, assicurandone la continuità.

Nella scelta antologica ci si è attenuti a un criterio strettamente "internalista", proponendo cioè testi che la tradizione alchemica riconosce come propri: quelli presentati provengono perciò o dalle grandi collezioni di opere d'alchimia edite nei secoli XVI-XVIII (in special modo dall'*Auriferae artis* di Guglielmo Gratarolo, dal *Theatrum chemicum* di Lazzaro Zetzner e dalla *Bibliotheca Chemica Curiosa* di Jean-Jacques Manget) o da collezioni manoscritte di testi alchemici del XV secolo, oppure da studi ed edizioni di testi dedicati alla storia dell'alchimia a partire dalla seconda metà del XIX secolo.

Ogni volta che è stato possibile, la scelta è caduta su opere per cui sono disponibili edizioni critiche o esistono studi recenti di sicura affidabilità.

Volendo proporre una raccolta pienamente rappresentativa, ma anche il più possibile nuova per i lettori di lingua italiana, si sono affiancati alle opere fondamentali – proprio per questo spesso già tradotte per intero o in parte – numerosi testi altrettanto importanti, ma non ancora disponibili in lingua italiana. Tranne che nei pochissimi casi in cui le traduzioni italiane esistenti soddisfacevano pienamente gli standard adottati in que-

sto volume, i testi scelti sono stati sempre tradotti ex novo e sempre dall'originale.

Quando, per un autore o un tema considerato, si offriva la scelta fra la presentazione parziale di un testo di ampie dimensioni oppure la traduzione integrale di un testo breve, senza che questo comportasse una sostanziale differenza sul piano dei contenuti, si è optato per la seconda soluzione, ritenendo che un discorso sintetico ma completo permetta una migliore comprensione di temi sicuramente non facili.

Il linguaggio dei testi alchemici è complesso, oscuro, caratterizzato da un uso fluttuante dei termini tecnici, dalla presenza di sinonimia e polionimia e dall'uso frequentissimo di metafore, come sa chiunque vi abbia dedicato qualche attenzione e come hanno mostrato numerosi studi (cfr. in particolare Crosland, Halleux, Goltz). Tale complessità, di cui gli stessi alchimisti furono generalmente consapevoli, non può essere eliminata interpretando in maniera univoca i termini, anche quelli apparentemente più tecnici: l'identificazione con determinate sostanze chimiche è spesso incerta e comunque può variare da un'epoca all'altra e anche in autori diversi di uno stesso periodo e ambiente. Per permetterne una migliore comprensione si è comunque sempre segnalata in nota l'esistenza di glossari scientifici relativi a singoli testi, autori o periodi, riportandone ove opportuno – sempre in nota – le interpretazioni. Non esiste, a nostra conoscenza, alcun glossario diacronico redatto secondo criteri scientifici che possa rendere ragione delle variazioni subite dal lessico alchemico nei secoli: una comparazione potrà tuttavia essere effettuata a partire dall'Indice del lessico alchemico, che si riferisce esclusivamente ai termini alchemici, sia tecnici che metaforici (mentre non comprende, per esempio, i termini indicanti nozioni filosofiche o altro).

L'annotazione intende offrire al lettore le indicazioni necessarie per mettere a fuoco i temi affrontati in ogni testo e la loro connessione con altri scritti della tradizione alchemica, principalmente – anche se non esclusivamente – con quelli qui presentati. I riferimenti alla letteratura critica sono forniti nella misura

in cui si considerano funzionali a questo scopo, e risultano più o meno dettagliati a seconda dello stato delle conoscenze, che è disuguale (molto ricco solo per pochi testi, quasi nullo per altri). In ogni caso si sono segnalati gli studi fondamentali e gli strumenti di ricerca che possano offrire il punto di partenza per eventuali percorsi di approfondimento su singoli testi, autori o periodi, pur nella consapevolezza che il loro reperimento e il loro utilizzo non sono sempre agevoli. Di regola non si è fatto riferimento alla folta bibliografia di stampo esoterico e New Age, che, pur essendo sicuramente quella di più facile reperibilità, è però disomogenea e scarsamente utilizzabile per chi sia mosso da un interesse di ordine storico, o storico-scientifico e filosofico, per i testi alchemici; esistono naturalmente ragguardevoli eccezioni, utilizzate e segnalate; lo stesso criterio è stato seguito in relazione agli ormai numerosissimi siti web dedicati per intero o parzialmente all'alchimia.

Questo libro non avrebbe potuto essere realizzato se non avesse alle spalle più di vent'anni di ricerche sull'alchimia e la sua storia; e in vent'anni si contraggono molti debiti di riconoscenza, troppi per ricordarli qui. Tuttavia, la scintilla che ha permesso di dare a studi diversi e dispersi la forma di un progetto concreto è stata una proposta che Pietro Citati mi ha fatto alcuni anni fa: di questa proposta e del suo costante interessamento al mio lavoro gli sono molto grata.

Ringrazio di cuore le due giovani studiose e amiche che hanno dato fattiva risposta alla mia richiesta di collaborazione: Pinella Travaglia, che si è assunta pienamente la responsabilità della sezione sui testi dell'alchimia islamica delle origini; e Chiara Cognetti, che ha collaborato alla traduzione e revisione dei testi dal greco.

Le tre parti del volume sono state lette da tre colleghi, specialisti di storia dell'alchimia, che sono anche carissime amiche e un amico prezioso, Chiara Crisciani, Cristina Viano e Ferdinando Abbri: sono infinitamente grata per il generoso dono del loro tempo e per i loro importanti suggerimenti.

Un grazie anche ad Alessandro Linguiti, che mi ha aiutato a risolvere alcuni problemi di forma e di sostanza relativi alle fonti greche; a Vittoria Perrone Compagni, che mi ha fornito

alcuni materiali di difficile reperimento; e a mio marito, Francesco Di Pietro, che, come sempre, mi ha sostenuto in tutti gli aspetti informatici del lavoro, e non solo in quelli.

Nella Bibliotheca Philosophica Hermetica di Amsterdam ho trovato libri rari, preziosi strumenti di ricerca e la cortese collaborazione di tutto lo staff, in particolare di Cis van Heertum, che ringrazio per l'aiuto che a più riprese mi ha dato.

Renata Colorni ha accolto con grande e cordiale attenzione il lavoro, e la collaborazione puntuale e fattiva di Elisabetta Risari e di Gabriella Mezzanotte ne ha reso non solo efficace, ma anche piacevole l'ultima fase di realizzazione: a tutte loro il mio ringraziamento.

M.P.

## *Grafie, simboli e sigle*

Affinché la corrispondenza fra pianeti e metalli, presente fin dalle origini dell'alchimia, non risulti fonte di incomprensione, i nomi dei pianeti sono scritti con l'iniziale maiuscola, quando hanno significato astronomico-astrologico o, eventualmente, mitico; con la minuscola, quando hanno significato alchemico, indicano cioè i metalli.

Ci sono, specialmente nei testi tradotti dall'arabo e in quelli paracelsiani, termini (per lo più indicanti sostanze, ma talora anche tipi di strumenti o processi) di cui non ci è nota alcuna plausibile interpretazione: in tali casi ci si è limitati a riportarli in corsivo.

Tranne che nella sezione I.II ("La tradizione arabo-islamica", in cui i termini arabi sono stati traslitterati), nelle traduzioni si è utilizzata la forma latinizzata dei nomi e dei termini arabi, come compaiono nelle fonti.

Salvo diversa indicazione, i passi biblici sono proposti nella traduzione di *La Bibbia*, a cura di L. Pacomio, F. Dalla Vecchia e A. Pitta, Piemme, Casale Monferrato 1995. Per il Corano vie-

ne utilizzata la traduzione di Alessandro Bausani, Rizzoli, BUR, Milano 1988[1], 1997.

Le opere di Platone e di Aristotele sono citate dall'edizione Laterza (Platone, *Opere complete*, 9 voll., Laterza, Bari 1971 [e successive edizioni]; Aristotele, *Opere*, 11 voll., Laterza, Bari 1973 [e successive edizioni]).

Puntini di sospensione fra parentesi quadre [...] segnalano parti di testo omesse nella traduzione; puntini di sospensione fra parentesi uncinate <...> segnalano un vuoto nell'edizione da cui si traduce.

I termini greci sono stati trascritti e accentati in modo da facilitarne una corretta lettura fonetica.

Le diciture [s] o [i] indicano se della fonte citata sono presentati brani scelti o se ne viene offerta la traduzione integrale.

Nelle note, i rimandi interni sono espressi in forma abbreviata, indicando la parte, la sezione (in cifre romane) e il capitolo (in cifre arabe) cui si riferiscono (es.: cfr. I.III.11, nota 23).

Le sigle utilizzate sono:

BCC *Bibliotheca Chemica Curiosa*, ed. J.-J. Manget, Genève 1702

CAAG *Collection des Anciens Alchimistes Grecs*, ed. M. Berthelot – E. Ruelle, Georges Steinheil éditeur, Paris 1888

CP C. Crisciani – M. Pereira, *L'arte del sole e della luna. Alchimia e filosofia nel Medioevo*, CISAM, Spoleto 1996

DGWE *Dictionary of Gnosis and Western Esotericism*, ed. by W.J. Hanegraaff, Brill, Leiden 2005

LAG *Les Alchimistes Grecs*, Les Belles Lettres, Paris 1981-2000

Th Ch *Theatrum chemicum*, ed. L. Zetzner, Argentorati 1659

# ALCHIMIA

## I testi della tradizione occidentale

# PRIMA PARTE
# Le fonti dell'alchimia occidentale

# I

# L'ALCHIMIA NEL MONDO GRECO

Alla traduzione e revisione dei testi dal greco ha collaborato Chiara Cognetti.

# Capitolo 1
# RICETTE, SIMBOLI, SEGRETI

## LE RICETTE DEI PAPIRI

I due papiri di Leida (Rijksmuseum van Oudheden inv i 397) e di Stoccolma (Kongelige Biblioteket, Handskrifsavdelininge, Dep. 45) sono i più antichi testimoni di ricette e procedimenti utilizzati nella tradizione alchemica, risalendo all'epoca di Costantino (IV sec.). Il vocabolario e lo stile sono quelli della prosa tecnica e le ricette che tramandano non sono in alcun modo inquadrate nel contesto filosofico-religioso proprio dell'alchimia: l'idea di perfezionamento della materia. Tuttavia l'eterogeneità della compilazione, la dipendenza pressoché totale da fonti precedenti, la non plausibilità di alcune procedure fanno pensare a un prodotto libresco più che a un vero e proprio manuale di laboratorio; e non è esclusa una connessione con le pratiche di "magia ludica" attestate in vari autori di età classica e bizantina. I contenuti operativi sono gli stessi che troviamo nei più antichi testi d'alchimia: l'imitazione e/o la contraffazione di oro e argento, di pietre preziose, della tintura di porpora. Il papiro di Leida contiene inoltre una sezione sulla preparazione degli inchiostri dorati. La tipologia delle ricette conservate nei papiri è quella, duplice, presente anche nei ricettari farmacologici: ricette complete, che informano sulla quantità e sulle procedure da compiere; ricette abbreviate, che consistono per lo più in semplici liste di ingredienti. Anche gli ingredienti utilizzati sono analoghi a quelli documentati nei testi di materia medica dell'antichità (Dioscoride, Plinio, Galeno, Paolo Egineta), e gli apparecchi descritti non presentano differenze rispetto a quelli utilizzati per la cottura dei cibi e per la preparazione dei farmaci. Appare dunque estremamente difficile, in mancanza di elementi espliciti, decidere se si tratti di testi puramente "tecnici" o già propriamente alchemici; forse è più plausibile considerarli un tramite o un anello di congiunzione

fra le tecniche artigianali dell'antichità greco-egiziana e le prime testimonianze sicure della loro utilizzazione da parte di alchimisti come lo pseudo Democrito o Zosimo.

Fonti: LAG I: *Papyrus de Leyde, Papyrus de Stockholm, Fragments de Recettes*, ed. R. Halleux, Les Belles Lettres, Paris 1981, pp. 83-151 [s].

## RICETTE PER LA LAVORAZIONE E LA CONTRAFFAZIONE DELL'ORO NEL PAPIRO DI LEIDA

Ricetta n. 14 – Tintura[1] d'oro

L'oro si tinge in modo che diventi buono. Misi,[2] sale e aceto per la purificazione dell'oro vengano mescolati tutti insieme e si getti il detto oro nel vaso in mezzo alle medicine; gettatovelo, si lasci stare per un po' di tempo; lo si tolga dal vaso, si scaldi sul carbone e si getti di nuovo nel vaso dov'è la detta medicina. Si faccia questo più volte, finché non diventi buono.

Ricetta n. 15 – Incremento dell'oro

Far aumentare l'oro. Prendere della cadmia a placche, proveniente dalla Tracia o dalla Galatia, e mescolarla.

Ricetta n. 16 – Oro finto

Misi e terra di Sinope, tanto quanto l'oro. Dopo che l'oro sarà stato messo nel forno e avrà acquistato un bell'aspetto, cospargerlo con ciascuna sostanza; tolto dal fuoco, farlo raffreddare: raddoppierà.

Ricetta n. 24 – Come rendere l'oro spalmabile

Unguento d'oro, detto altrimenti purificazione perfetta dello splendore dell'oro. Quattro parti di misi, quattro di allume, quattro di sale, sminuzzarle e mescolarle con acqua. Fluidificare l'oro e metterlo nel forno in un vaso rotondo di terracotta finché non si siano sciolte le dette medicine. Tiratolo fuori dal vaso, lavarlo con grande cura.

Ricetta n. 30 – Preparazione della crisocolla[3]

La crisocolla si prepara in questo modo: quattro parti di rame di Cipro, due parti d'argento, una parte d'oro. Si fonde per primo il rame, poi l'argento e poi l'oro.

Ricetta n. 32 – Fabbricazione della colla da orefice. Come si fabbrica la colla da orefice per l'oro

Due parti d'oro, una parte di rame, fondere dopo averle polverizzate. Se volete che abbia un bell'aspetto, fondetele con un po' d'argento.

Ricetta n. 42 – Saggiatura dell'oro

Se vuoi purificare l'oro, rifondilo o scaldalo, e se è puro, rimarrà del suo colore dopo essere stato scaldato, puro come una moneta. Se si schiarisce, contiene dell'argento. Se sembra più ruvido e duro, contiene rame e stagno. Se invece è nero e cedevole, contiene piombo.

Ricetta n. 52 – Preparazione dell'oro liquido

Getta in un mortaio delle foglie d'oro e pestale con del mercurio e così sarà fatto.

Ricetta n. 53 – Tintura d'oro

Come si fa a dorare l'argento. Pesta del cinabro[4] con dell'allume, versavi dell'aceto bianco e amalgamalo ripetutamente facendolo diventare molle come cera, poi lascialo stare per un'intera notte.

Ricetta n. 54 – Fabbricazione dell'oro

Argento metallico,[5] una libbra, oppure tre di rame di Cipro, e quattro libbre d'oro, fondi tutto insieme.

Ricetta n. 67 – Tintura d'oro

Tre parti di misi bruciato, una parte di allume scistoso e una di chelidonia. Pestale fino a ottenere un unguento della consistenza del miele insieme a urina di fanciullo vergine, poi metti il vaso al fuoco e raffreddalo nell'acqua.

Ricetta n. 85 – Duplicazione dell'oro

Rendere l'oro più pesante del peso dell'oro. Fondilo insieme a un quarto di cadmia e diventerà più pesante e più duro.

Ricetta n. 86 – Un altro modo

L'oro si falsifica, aumentandolo, col misi e con la terra di Sinope in quantità uguale. Prima si mette nel forno e quando ha preso un bell'aspetto nel crogiuolo si aggiunge di ciascuno in proporzione, finché è raddoppiato.

Ricetta n. 87 – Un altro modo

Scoperta dell'acqua di zolfo.[6] Una dracma di calce viva, altrettanto zolfo triturato. Ponili assieme in un recipiente e prendi dell'aceto forte oppure urina di fanciullo vergine. Mettilo sul fuoco finché il liquido che hai aggiunto sembri sangue e, dopo averlo filtrato a causa della feccia, utilizzalo puro.

## INCHIOSTRI D'ORO NEL PAPIRO DI LEIDA

Ricetta n. 33 – Scrittura dorata

Scrivere lettere d'oro. Prendere del mercurio, versarlo nel vaso adatto e versarvi insieme dell'oro in foglie. Quando l'oro sembra essersi fuso nel mercurio, muoverlo il più possibile e aggiungervi pochissima gomma, quanto un grano di miglio; dopo averla fatta posare si usa per scrivere lettere d'oro.

Ricetta n. 38 – Scrittura dorata

Lettere d'oro: zafferano e bile di tartaruga di fiume.

Ricetta n. 44 – Scrittura dorata

Scrivere lettere d'oro: scrivi quel che vuoi con la colla da orefice mista ad aceto.

Ricetta n. 49 – Scrittura dorata

Pesta dell'orpimento[7] con gomma e acqua; due: fallo decantare; tre: scrivi.

Ricetta n. 51 – Scrittura dorata

Riduci in polvere delle foglie d'oro, scioglile con la gomma e scrivi.

Ricetta n. 56 – Scrittura dorata

Orpimento dorato, 20 dracme;[8] limatura di cristallo, 4 libbre, oppure bianco d'uovo, 2 libbre; gomma bianca, 20 libbre; zafferano; dopo aver scritto, lasciar asciugare e polire con l'avorio.

Ricetta n. 61 – Scrittura dorata

Fiore di càrtamo,[9] gomma bianca, bianco d'uovo, mescolare in una conchiglia e aggiungere bile di tartaruga, a occhio, quanto basta per il colore. Per la tintura fa al caso anche la bile acre di vitello.

Ricetta n. 68 – Scrittura dorata

Prendi un quarto d'oro sottoposto a saggiatura e fondilo in un crogiuolo da orafo. Quando sarà fuso, aggiungi mezzo obolo di piombo e, quando sarà mescolato, toglilo, raffreddalo e, prendendo un mortaio di pietra di paragone, gettavi allo stesso modo il materiale fuso, aggiungi mezzo obolo di soda e trituralo accuratamente con aceto forte come collirio medicinale per tre giorni. In seguito, quando sarà triturato, mescola con mezzo obolo di allume scistoso. Dopo aver scritto, polisci con l'avorio.

Ricetta n. 69 – Scrittura dorata

Tritura in un mortaio delle foglie d'oro con mercurio e usale come inchiostro per scrivere.

Ricetta n. 76 – Scrittura dorata
Tritura delle foglie d'oro con la gomma, fai seccare. Si usa come inchiostro.

Ricetta n. 34 – Un altro modo
Una parte di litargirio[10] color oro e due parti di allume.

Ricetta n. 70 – Un altro modo
Una libbra di zolfo crudo, un'oncia di allume scistoso e un'oncia di gomma; ammorbidisci la gomma con l'acqua.

Ricetta n. 71 – Un altro modo
Una libbra di zolfo crudo, allume, l'interno di una melagrana essiccata; tritura finemente la melagrana, lo zolfo e l'allume, mescolali bene e pesta con cura; utilizzali come inchiostro nero, sciogliendoli nel vino senza acqua di mare. Scrivi su papiro o pergamena.

Ricetta n. 72 – Un altro modo
Scrittura d'oro senza oro. Chelidonia una parte, resina pura una parte, orpimento dorato – quello scistoso – una parte, gomma pura, bile di tartaruga una parte, liquido di uova cinque parti. Il peso di tutte quante le sostanze secche dev'essere di venti once, poi getta su di esse quattro once di zafferano della Cilicia. Va bene non solo per scrivere su papiro e pergamena, ma anche su marmo liscio e per qualunque disegno o doratura.

## RICETTE PER LA FABBRICAZIONE DI PIETRE PREZIOSE NEL PAPIRO DI STOCCOLMA

Ricetta n. 17 – Fabbricazione dello smeraldo
Prendi la pietra chiamata *tabasir*,[11] gettala nell'allume liquido e lasciavela per tre giorni. Poi toglila e gettala in un pentolino di rame, sigillando il coperchio dopo avervi gettato anche del verderame puro insieme ad aceto

aspro; fai un fuoco di legno d'olivo, facendolo cuocere per venti ore, dolcemente – quanto più sei esperto nel fuoco, tanto migliore e profondo risulterà il colore; solo, come ho detto, con fuoco dolce – poi soffiavi sopra e togli il coperchio. Vedrai la sua potenza dal risultato ottenuto. Noterai che si produce un vapore umido verde. Lascialo raffreddare a lungo. Qualche giorno prima getta in un piccolo recipiente di bosso dell'olio, affinché si spogli, e togli il grasso venuto in superficie. Getta la pietra sul fondo e lasciavela sette giorni coperta. Avrai uno smeraldo simile a quello naturale.

Ricetta n. 18 – Fabbricazione delle perle

Prendi una pietra friabile com'è lo *speclàrion*[12] e tritala, poi prendi del latte vaccino e della gomma adragante e lasciala in infusione dieci giorni. Quando è imbevuta, travasala finché abbia una consistenza collosa. Fondi della cera etrusca, bianco d'uovo e mercurio – due parti di mercurio, tre di pietra, una di ciascuna di tutte le altre sostanze – e mescola ripetutamente col mercurio, la gomma adragante e l'uovo di gallina, fondi e mescola con tutti i liquidi, e poi fai un modello della pietra che vuoi fare. Si indurisce velocemente. Fai dei calchi profondi e rotondi e, quando le pietre sono ancora umide, forale e poi falle indurire. Polisci con l'avorio e, se è stata fatta bene, sarà superiore a quelle naturali.[13]

Ricetta n. 23 – Fabbricazione delle perle

Far rapprendere del cristallo nell'urina di fanciullo vergine e nell'allume rotondo e poi nel mercurio con latte di donna.

Ricetta n. 30 – Tintura di smeraldo

Tingi di smeraldo il cristallo. Prendi un recipiente di terracotta e dell'allume rotondo impastato con acqua e mettilo da parte. Prendi della cera trasparente, lo stesso

peso del cristallo – non se ne può trasformare più di due dracme –, fondila e mettila da parte in un vaso. Prendi il cristallo e mettilo nell'allume un giorno e una notte. In questo modo prenderà un colore oscuro. Poi tiralo fuori e rivestilo di cera. Poi togli il cristallo dalla cera e mettilo nella crisocolla. Devi avere a disposizione un'oncia di crisocolla in polvere. Cuocilo in un pentolino con sei cotili[14] d'olio per sei ore, poi mettilo nella crisocolla un giorno e una notte. Toglilo il giorno dopo.

Ricetta n. 32 – Fabbricazione dello smeraldo
Verderame vero, crisocolla, bile di tartaruga, di toro due parti, cristallo affumicato.

Ricetta n. 34 – Fabbricazione dello smeraldo
Rame bruciato una parte; verderame due parti; miele del Ponto quanto basta; cuoci per un'ora.

Ricetta n. 39 – Fabbricazione del berillo
Preso del cristallo di rocca, legalo con un capello e sospendilo in una mezzina di urina d'asino, senza fargli toccare l'urina. Tienila chiusa per tre giorni. Poi metti la mezzina sul fuoco dolce e troverai un berillo di ottima qualità.

Ricetta n. 44 – Tintura d'ametista
Mordenza la pietra in tre volte la sua quantità di allume e cuocila, facendola bollire tre volte, e poi falla raffreddare. Poi prendi dell'orzo tritato, mettilo in infusione in aceto e cuocilo a piacere, dopo avervi posto le pietre.

Ricetta n. 49 – Tintura di diaspro
Riscalda la pietra, poi mordenzala con allume e aceto e mettila nel verderame o bile di vitello.

Ricetta n. 50 – Tintura di ceraunia
Fai bollire della pece liquida e dell'ancusa,[15] gettavi la

pietra e avrai la ceraunia. Oppure nel succo di more o nel chermisi triturato con aceto o nel blu d'Armenia con bile di vitello.

Ricetta n. 60 – Pulitura delle perle

Se una perla vera è macchiata e scurita per l'uso, gli Indiani la puliscono nel modo seguente: la mettono la sera insieme al cibo di un gallo. Il giorno dopo, esaminando gli escrementi dell'uccello, vi trovano la perla ripulita, di una bianchezza non inferiore a quella originale.

Ricetta n. 64 – Fabbricazione del crisoprasio

La chelidonia mescolata al colore indaco diventa verde. Se vi si aggiunge della resina, è una droga adatta per la tintura. Se, dopo che è stato ottenuto il colore, il cristallo vi viene immerso e l'assorbe, appare simile al crisoprasio.

Ricetta n. 65 – Fabbricazione del crisolito

Il crisolito lo ottieni quando getti il cristallo, dopo averlo riscaldato, nella chelidonia mescolata a pece liquida.

Ricetta n. 70 – Le specie di pietre adatte per la tintura

Le pietre adatte alla tintura sono il cristallo e il *tabasir*. La pirite lentamente tende ad arrossarsi; dovendo usarla, ponila in un piccolo recipiente ben coperto, facendo attenzione che non ci siano fori né vi entri l'aria.

## RICETTE PER TINGERE LA LANA NEL PAPIRO DI STOCCOLMA

Ricetta n. 91 – Porpora

Fai bollire dell'asfodelo e del nitro. Immergivi la lana, otto dracme per volta, allargandola. Poi prendi una mina di vinaccia, battila e mettila in infusione in aceto lasciandovela per sei ore. Poi, dopo che ha bollito, immergivi la lana.

Ricetta n. 107 – Tintura di bella porpora

Prendi la lana e lavala con la saponaria.[16] Poi mordenzala in calce filtrata e cuocila in allume e acqua. L'allume dev'essere secco e acido. Poi cuocila nel mordente di urina. Infine tingila con la vera tintura. Sciacqua con molta acqua, poi con acqua di mare e metti da parte.

Ricetta n. 120 – Bagni di colori diversi

Per dare il colore violetto, prendi dell'eliotropio, mescolalo bene con dell'ancusa e mettilo in un recipiente d'argilla innaffiandolo con aceto bianco per tre giorni. Il quarto giorno cuocilo con attenzione, aggiungendo dell'acqua finché non lo copra. Se vuoi tingere color cedro, non mettere l'ancusa e cuoci a fuoco vivo. Se vuoi il color ciliegia, aggiungi farina d'orzo acidulata con un po' di smegma,[17] rimesta e cuoci finché non ti sembri di aver ottenuto un buon risultato.

Ricetta n. 121 – Tintura bruna a freddo

Litargirio dorato una parte; calce due parti. Mettile in un recipiente e aggiungi acqua fino a coprire. Mescola fino a ottenere un composto omogeneo e immergivi la lana già lavata, che cambierà colore progressivamente. Se vi mescoli dell'ancusa, viene meglio.

Ricetta n. 123 – Come fare un colore d'oro con bagno freddo

Prendi del fiore di cartamo e dell'occhio-di-bue, pestali assieme e mettili nell'acqua. Immergi la lana, muovila bene facendovi scorrere l'acqua, toglila, seccala e utilizzala.

Ricetta n. 124 – Lavaggio della lana ruvida

Questo è il lavaggio della lana ruvida. Per ogni mina di lana prendi nove mine di terra di Kìmolos, due cotili d'aceto, versavi dell'acqua, lava e fai asciugare.

Ricetta n. 141 – Dal terzo libro di Africano[18]

Ecco un mordente per tutte le tinture: dapprima si lava l'animale o il vello. Poi si può applicare il mordente. Bisogna far sciogliere dell'allume in aceto e spalmarlo sulla roba da tingere. Dopo averla fatta seccare al sole, si lava e, quando sarà completamente priva di umidità, assorbirà ogni tintura. Va tenuta nel mordente un giorno e una notte.

Ricetta n. 144 – Mordente per la porpora

Se vuoi mordenzare la porpora, aggiungi delle palle di zolfo puro in modo che, se anche la porpora tende a sbiancarsi, non si sbianchi, perché contiene qualcosa che ha affinità con lo scopo voluto.

Ricetta n. 158 – Diluizione dei colori

Se vuoi che lo zolfo liberi il suo colore proprio, cuocilo nel latte vaccino; cederà il colore facilmente.

## UNA LISTA ASTRONOMICO-ALCHEMICA

L'associazione fra metalli e pianeti costituisce la prima sistemazione delle dottrine metallurgiche, che permette di stabilire un criterio di distinzione fra i metalli stessi; il più antico collegamento è quello fra oro e argento, Sole e Luna, mentre solo verso il VII secolo la lista di corrispondenze completa si stabilizzò. La serie qui tradotta – di epoca bizantina – associa ai pianeti non solo i metalli, ma anche altre sostanze minerali e pietre preziose impiegate nella pratica alchemica.

Fonti: CAAG II, I.7, pp. 24-25 [i].

[simbolo di Saturno][19] – piombo, litargirio, pietre di miele, gagate, claudiano[20] e sostanze affini;

[simbolo di Giove] – stagno, corallo, tutte le pietre bianche, sandaraca,[21] zolfo e sostanze affini;

[simbolo di Marte] – ferro, magnete, calcolo, pirite rossa e sostanze affini;

[simbolo del Sole] – oro, carbonchio, giacinto, adamante,[22] zaffiro e sostanze affini;

[simbolo di Venere] – rame, perla, onice, ametista, nafta, pece, zucchero, asfalto, miele e gomma ammoniaca, incenso;

[simbolo di Mercurio] – smeraldo, diaspro, crisolito, esichio, idrargirio,[23] elettro, olibano e mastice;

[simbolo della Luna] – argento, vetro, antimonio, cuoio, *chàndra*,[24] terra bianca e sostanze simili.

## I SIMBOLI DELLA TRASFORMAZIONE

L'uovo e il serpente sono i più antichi simboli che compaiono nei testi dell'alchimia greca: entrambi mettono in relazione l'opera alchemica con la realtà cosmica. I testi qui presentati sono tuttavia di epoca bizantina: la molteplicità delle sostanze cui in particolare il simbolo dell'uovo viene riportato segnala una situazione già alquanto complessa. L'uovo come simbolo della totalità alchemica è in relazione con la simbologia egiziana e greca: secondo la teologia di Ermopoli, il dio Sole sarebbe uscito da un uovo che si trovava sulle colline di questa città, mentre nella simbologia orfica Chronos avrebbe generato l'uovo da cui sarebbe uscito Phanes, creatore degli dèi. Il motivo dell'uovo cosmico fu poi ripreso in età tardo-antica da Marziano Capella nelle *Nozze di Mercurio e Filologia*. Il serpente ouroboro raffigura graficamente l'uno-tutto, cui alludono alcuni frammenti ermetici, ma anche le dottrine neoplatoniche. I due testi provengono rispettivamente dal ms Marciano greco 299 e dal ms Parisinus gr. 2327.

Fonti: CAAG II, I.3, pp. 18-20; I.5, pp. 21-22 [i].

### Cap. I – Quello che dicono gli antichi sull'uovo[25]

Alcuni [lo chiamano] pietra di rame, altri la pietra che è nella testa, altri la pietra etesia,[26] altri la pietra che non è una pietra, altri la pietra egiziana, altri imitazione del mondo.

Dicono che il guscio dell'uovo è la sostanza cruda, rame, lega di ferro e rame, lega di piombo, corpi solidi.

Il guscio bruciato lo denominano asbesto, arsenico, sandaraca, terra di Chio, terra stellata, spuma della luna, argento cotto, antimonio penetrante, terra di Samo, terra opportuna, terra cimolia,[27] terra splendente, azzurro, allume.

Le parti molli che si separano le chiamano *iòs* e veleno del rame, acqua verde del rame, acqua di zolfo incorruttibile, veleno liquido del rame e veleno del rame simile al miele, vapore, corpi ridotti a spiriti, seme universale, e con molti altri nomi.[28]

Il bianco lo chiamo gomma, lattice del fico, lattice del sicomoro e lattice dell'euforbia.

Il giallo lo dicono misi, rame, vetriolo di rame, vetriolo cotto, ocra dell'Attica, terra rossa del Ponto, azzurro, pietra d'Armenia, zafferano della Cilicia e chelidonia.

La mescolanza fatta coi gusci delle uova e l'acqua prodotta mediante la calce la chiamano magnesia, e i corpi della magnesia, lega di piombo, il nostro argento, l'argento comune, la cerussa.

Il bianco lo chiamano acqua di mare perché l'uovo è rotondo come l'Oceano; acqua di allume, acqua di calce, acqua ridotta in cenere, acqua di capra (acqua significa il latte).

Il giallo lo chiamano acqua di zolfo incorruttibile, mercurio cosiddetto dal cinabro, acqua di nitro rosso, acqua di nitro giallo, vino lunare.

Il composto giallo dicono che è oro e criselettro putrefatto, tintura d'oro, tintura d'argento fatta dai limoni, dall'arsenico e dall'acqua dello zolfo che non brucia. Come il limone all'esterno è giallo e all'interno è acido, così la tintura d'arsenico. L'acqua di zolfo che non brucia è l'aceto degli antichi.

Il bianco dell'uovo lo chiamano mercurio, acqua d'argento, rame bianco, fumo bianco, ciò che al fuoco si vo-

latilizza, zolfo buono, acqua di zolfo incorruttibile, spuma del mare, acqua di fiume, rugiada, miele attico, latte di vergine, latte che scorre da sé, acqua di piombo, sostanza uguale al rame, fermento irresistibile, nuvola, cardo, stella sospesa nel fumo.

E tu applica il tuo intelletto a queste cose: la natura infatti si rallegra della natura, la natura domina la natura, la natura vince la natura,[29] quella che mescolandosi porta a compimento il mistero ricercato in ciò che è uno; cioè le sostanze sulfuree dominano le sostanze sulfuree, e le sostanze umide le sostanze umide loro simili. E se i corpi non diventano incorporei e le cose incorporee[30] non diventano corporee, ciò che ti aspetti non accadrà.

Due sono le composizioni fatte mediante i corpi metallici, l'acqua di zolfo e le sostanze vegetali, che cambiano la materia; quando le troverai, giungerai alla fine della tua ricerca. Se infatti due non diventano uno, e tre uno, e tutta la composizione uno,[31] ciò che ti aspetti non accadrà. Fine dell'uovo.

Cap. II – Il serpente ouroboro

Questo è dunque il mistero, il serpente ouroboro,[32] cioè la composizione che nella putrefazione viene divorata e fusa insieme, dissolta e trasformata. Diventa verde scuro, da sé diventa dorata e da sé diventa rosso cinabro, come la chiamano, ed è essa stessa il cinabro dei filosofi. Il suo ventre e il suo dorso di colore giallo; la testa verde scuro; i suoi quattro piedi sono i quattro corpi metallici, i suoi tre orecchi sono i tre fumi.

L'uno uccide l'altro, l'uno genera l'altro. La natura infatti rallegra la natura, la natura allieta la natura, la natura vince la natura, la natura domina la natura; non perché due realtà opposte si regolino a vicenda, ma perché essa stessa si regola da sé restando una, con gran lavoro e fatica.

E tu applica il tuo intelletto a queste cose, carissimo,

senza errare, ma confrontandoti con diligenza e senza disattenzione, finché vedrai la fine.

Un serpente è disteso a guardia di questo tempio che si fa con le mani. Per prima cosa sacrificalo e levagli la pelle, e dopo aver preso le sue carni fino alle ossa, fai con esso un basamento davanti alla porta del tempio, sali e là troverai la cosa che cerchi; il sacrificio infatti ha cambiato l'uomo di rame di colore e natura, ed esso è diventato uomo d'argento; e dopo pochi giorni, se vorrai, lo troverai uomo d'oro.[33]

IL SEGRETO SEPOLTO

Numerosi scritti falsamente attribuiti al filosofo Democrito circolavano nell'antichità, come mostrano varie testimonianze fra cui Aulo Gellio (*Notti attiche* X, XII, 8); Democrito sarebbe stato istruito nelle arti magiche da Ostane. Ma i testi propriamente alchemici non sembrano risalire più indietro del III sec. d.C., essendo dunque solo di poco anteriori a quelli di Zosimo: Democrito, insieme allo stesso Ostane, a Pibechios, a Maria, a Ermete, ad Agatodemone fa comunque parte dei cosiddetti "Autori Antichi" dell'alchimia, cui lo stesso Zosimo si riferisce. Nei testi di Zosimo e di due commentatori alessandrini, Sinesio e Olimpiodoro, troviamo citati complessivamente quattro libri democritei, che forse all'origine erano raggruppati sotto il titolo di *Princìpi*: *Sul giallo* (o *Sull'oro*), *Sul bianco* (o *Sull'argento*), *Sulle pietre*, *Sulla porpora*. Si trattava di un testo diverso dalla compilazione più tarda che ci è stata tramandata, risalente al VII o VIII sec., che ne contiene comunque estratti: il noto testo intitolato *Democrito sulla fabbricazione della porpora e dell'oro. Cose naturali e segrete* (*Physikà kài mystikà*), in cui la scoperta dei segreti alchemici ottenuta in un tempio è posta in relazione con l'insegnamento di Ostane. Nelle pagine iniziali viene alla ribalta per la prima volta in ambito alchemico quello che diventerà un Leitmotiv della tradizione posteriore: la sco-

perta del segreto della trasformazione in un luogo sacro sotterraneo caratterizzerà infatti la *Tabula smaragdina* attribuita a Ermete, la *Tabula chemica* descritta dall'arabo Ibn Umayl, fino al motto dell'alchimia barocca V.I.T.R.I.O.L.V.M., acronimo del motto *Visita Interiora Terrae Rectificando Invenies Occultum Lapidem veram medicinam* (Recati nelle viscere della terra, purificando troverai la pietra segreta, la vera medicina).

Fonti: CAAG II, II.1, pp. 42-43 (cfr. Letrouit, *Chronologie*, pp. 15-17, 74-80) [s].

Avendo appreso queste cose[34] dal maestro sunnominato [Ostane] e conoscendo la diversità della materia, mi esercitai a fare la mescolanza delle nature. Ma, poiché il nostro maestro era morto prima che la nostra iniziazione fosse completa e mentre eravamo ancora tutti intenti a riconoscere la materia, tentai di evocarlo dall'Ade, come lo chiamano. Mi misi dunque all'opera e, quando apparve, mi rivolsi a lui con queste parole: "Non mi dai niente in cambio di quello che ho fatto per te?". Ebbi un bel dire, egli rimase in silenzio. Però, poiché lo interrogavo sempre più insistentemente, chiedendogli come avrei potuto fare le mescolanze delle nature, mi rispose che gli era difficile parlare, che il demone non glielo permetteva. Disse soltanto: "I libri sono nel tempio".

Tornando indietro andai dunque a fare delle ricerche al tempio, nel caso mi riuscisse di mettere le mani sui libri, poiché da vivo non ne aveva parlato ed era morto senza aver fatto testamento, secondo alcuni perché aveva usato un veleno per separare l'anima dal corpo,[35] secondo suo figlio per aver inghiottito del veleno inavvertitamente; e aveva preso le sue precauzioni, quand'era in vita, perché questi libri non fossero conosciuti che da suo figlio, quando fosse diventato adulto:[36] nessuno di noi ne sapeva niente. E poiché, nonostante le nostre ricerche, non trovavamo niente, continuavamo a darci

terribilmente da fare, per sapere come sostanze e nature si uniscano e si combinino in una sola sostanza.

Poi, quando avemmo realizzato le congiunzioni della materia – era già passato un po' di tempo –, ebbe luogo una festa nel tempio, alla quale prendemmo parte, e andammo tutti insieme al convivio: mentre eravamo nel tempio, tutt'a un tratto una colonna da sola si aprì a metà, ma a un primo sguardo sembrò che non contenesse niente al suo interno. Tuttavia Ostane (il figlio) ci rivelò che in questa colonna erano depositati i libri del padre. E, andando avanti a tutti, li portò al nostro cospetto. Allora ci chinammo su di essi e scoprimmo con sorpresa che niente ci era sfuggito, salvo questa utilissima formula che vi trovammo: «La natura gode della natura, la natura vince la natura, la natura domina la natura».[37] Grande fu la nostra ammirazione, poiché egli aveva sintetizzato in così poche parole tutta la scrittura.

# Capitolo 2
# I FONDATORI FRA MITO E STORIA

## ALCHIMISTI DELLE ORIGINI

Nel manoscritto Marciano 299, conservato a Venezia, che costituisce la più antica testimonianza scritta dei testi greci d'alchimia (la sua redazione risale all'XI sec.), accanto alle opere di età ellenistica e bizantina è tramandata una lista di nomi di alchimisti, che mescola personaggi mitici e storici, in parte autori di testi alchemici, in parte menzionati in essi; un secondo elenco di nomi di alchimisti è nel manoscritto Parisinus gr. 2327, trascritto nel XV sec.

Fonti: CAAG II, I.9, p. 25, cfr. Berthelot, *Introduction*, p. 111 [i].

Mosè, Democrito, Sinesio, Pausiris, Pibechios, Senocrate, Africano, Luca, Diogene, Ippaso, Stefano, Chimes, il Cristiano, Maria, Petasio, Ermete, Teosebia, Agatodemone, Teofilo, Isidoro, Talete, Eraclito, Zosimo, Filarete, Giuliana, Sergio.[1]

Devi conoscere, amico, anche i nomi di quelli che sanno fare la pratica alchemica: Platone, Aristotele, Ermete, Giovanni sacerdote nella divina Evagia, Democrito, Zosimo, il grande Olimpiodoro, Stefano il filosofo, Sofar il persiano, Sinesio, Dioscuro sacerdote del grande tempio di Serapide ad Alessandria, Ostane l'egiziano e Comario, anch'egli egiziano, Maria e Cleopatra, la moglie del re Tolomeo, Porfirio e Pibechios, Pelagio, Agatodemone, Eraclio l'imperatore, Teofrasto, Archelao, Petasio, Claudiano, il filosofo anepigrafo, Menos il filosofo, Pausiris, Sergio.

Questi sono i maestri celebrati ovunque ed ecumenici, nuovi interpreti di Platone e di Aristotele.

Le terre in cui è stata realizzata quest'opera divina sono: l'Egitto, la Tracia, Alessandria, Cipro e il tempio di Menfi.[2]

## CHIMES

Fra gli Autori Antichi d'alchimia citati da Zosimo e da numerosi scrittori bizantini viene nominato un personaggio mitico di nome Chimes – chiaramente un eponimo dell'arte. A lui viene attribuita l'enunciazione del principio fondamentale sotteso alla pratica alchemica: l'affermazione che «tutto è uno» (*hèn tò pàn*). Probabilmente però questo nome, che come nome personale compare anche nelle liste di alchimisti antichi e che si ritrova nella tradizione arabo-latina come Alchimus, deriva da un termine egiziano, XHMI, i cui significati principali (terra egiziana, nero) rinviano all'origine mitica delle pratiche alchemiche nell'antico Egitto.

Fonti: Letrouit, *Chronologie*, pp. 72-74 (cfr. Berthelot, *Les origines de l'alchimie*, p. 167) [i].

Chimes disse bene: «Uno è il tutto, mediante esso tutto ha avuto origine; uno è il tutto, e se il tutto non fosse tutto, il tutto non avrebbe avuto origine». (Zosimo, *L'arte ha parlato di tutti i corpi trattando della tintura unica.*)[3]

Allo stesso modo Chimes seguendo Parmenide dice: «Tutto è uno, per esso è il tutto; perché se il tutto non fosse uno, sarebbe niente».[4] (Olimpiodoro, *Commento al Kat'enèrgeian di Zosimo.*)

Da essi viene la prima rivelazione di Chimes riguardante queste arti. Chiamò questo libro "di Chimes" e da esso prende il nome l'arte chimica. (Giorgio Sincello, *Chronographia.*)[5]

## OSTANE

Nel racconto dell'iniziazione dello pseudo Democrito, che abbiamo visto nel capitolo precedente, il mago persiano Ostane viene posto all'origine dell'alchimia, anche se la testimonianza più antica di questa leggenda sembra piuttosto da riferirsi alla magia. Si viene costruendo così una leggenda delle origini – precedente quella di Ermete, anche se le due figure finiscono per intrecciarsi – che darà successivamente luogo alla composizione di scritti pseudoepigrafi: in una testimonianza del secolo VIII-IX si attribuisce a Ostane un trattato in cui era nominato un altro mago persiano, Sofar; successivamente entrò in circolazione un altro trattato a lui attribuito, la *Lettera a Petasio sull'arte divina e sacra*. Due sono gli aspetti caratteristici attribuiti concordemente all'insegnamento alchemico di Ostane: l'occultamento dei procedimenti tecnici e l'idea che la trasformazione alchemica riguardi la natura o "le nature", intese come elementi.

Fonti: Bidez – Cumont, *Les Mages*, pp. 309-56 [s].

In quel tempo fiorì Democrito di Abdera, filosofo naturale. Fu iniziato in Egitto sotto Ostane il Medo, che si trovava in Egitto presso l'allora re dei Persiani a celebrare i sacrifici nel tempio egiziano di Menfi con gli altri sacerdoti e filosofi, fra cui vi era una certa Maria Ebrea, donna sapiente, e Pammene. Democrito scrisse sull'oro, sull'argento, sulle pietre e sulla porpora in modo oscuro, come fece anche Maria; entrambi furono lodati da parte di Ostane per aver tenuta nascosta l'arte con molti sapienti enigmi.[6] Invece di Pammene si sosteneva che avesse scritto senza invidia. (Giorgio Sincello, *Chronographia.*)

La natura si appaga della natura; e così la natura vince la natura e la natura domina sulla natura, come dichiarano costui[7] e il maestro Ostane. (Cristiano, *Sulla fabbricazione corretta dell'oro.*)

Non ti ho già detto, rispose costui,[8] che il maestro di Democrito, Ostane, non gli aveva insegnato la combinazione delle materie, e l'aveva lasciato assolutamente in dubbio al riguardo? Così Democrito dovette studiare libri, fare ricerche, moltiplicare le esperienze e le informazioni e subire molte delusioni prima di arrivare alla retta via. Stando a quel che racconta, non trovò niente di più difficile dell'ottenimento della mescolanza intima, che serve per realizzare la combinazione delle materie. (*Libro di Cratès*.)

Le sostanze devono essere triturate e levigate innaffiandole, vaporizzandole, facendole sgocciolare, incenerendole, secondo quel che il sapiente Pibechios dichiara di aver appreso da Ostane, come disse lui stesso, essendone stato istruito nell'arte.[9] Ostane aveva infatti occultato il modo di preservare le sostanze, il peso, il colore giallo, gli strumenti, il forno e la cottura. E prima ancora aveva fatto questo Ermete,[10] perciò chiamano il suo libro *La chiave*. Soltanto Anubi seppe interpretare i suoi *Sette libri*, ma non chiaramente; per esempio i nomi dell'arte ignoti ai più come *sàmari*, *phaktikòn*, *plakotòn*. (*Catalogue des Manuscrits Alchimiques Grecs*, VI, p. 44.)[11]

## ERMETE

Per quanto l'alchimia sia ormai da secoli denominata "l'arte ermetica" per antonomasia, il mitico Ermete Trismegisto, che assomma le caratteristiche del dio greco Hermes con quelle dell'egiziano Toth, iniziò a essere considerato il fondatore dell'arte solo relativamente tardi: la prima testimonianza in questo senso si trova nella *Crisopea* di un anonimo alchimista bizantino vissuto fra il secolo VIII e il IX. Il nome di Ermete è però ricordato già da Zosimo come autore di scritti alchemici: *Sullo sbianchimento del piombo* e *Sui crivelli*, che non ci sono giunti; altri testi oggi perduti sono citati da autori più tardi, mentre la tradizione araba, oltre a moltissimi "detti di Ermete", ha con-

servato anche alcuni frammenti di testi a lui attribuiti. I frammenti citati dallo stesso Zosimo e dagli alchimisti bizantini concernono sia contenuti tecnici che contenuti filosofici, sintetizzando in Ermete elementi che abbiamo visto, separatamente, in Chimes (la fondazione dell'arte e l'unità del tutto), Ostane (il magistero iniziatico) e nello pseudo-Democrito (la scoperta del segreto). Una vera e propria dottrina ermetica dell'alchimia venne elaborata e approfondita nel mondo arabo, definendosi attraverso la connessione fra contenuti tecnici (in particolare la distillazione) e dottrine cosmologiche, in un crescendo che culminerà con l'ingresso dell'arte trasmutatoria nel mondo latino, avvenuto nel nome di Ermete.

Fonti: CAAG II, III.4, §1, p. 115; III.12, p. 150; III.21, p. 175; VI.7, p. 408; VI.14, §§1, 17-18, p. 424 [i]; cfr. Festugière, *La Révélation*, pp. 240-51.

Se non privi i corpi del corpo e non dai corpo a ciò che è privo di corpo, il risultato atteso sarà nullo.[12] (*Capitoli di Ermete, Zosimo, Africano.*)

Ogni vapore sublimato è uno spirito, di questo genere sono le qualità che tingono: è per questo che il divino Democrito parla dello sbianchimento ed Ermete della fumigazione [...] Ascolta quello che dice Ermete, che l'ammorbidimento delle sostanze che possono essere ammorbidite si fa tenendole al freddo. Ha spiegato a lungo questo punto alla fine dello *Sbianchimento del piombo*, dove, a proposito dell'oro, dice anche: «È così che deve operare chi vuole preparare il tutto». [...] Il grande Ermete dice: «Il Sole che produce tutte le cose». E ancora, Ermete non cessa di ripetere dovunque: «Metti al Sole», «Fai evaporare al Sole», nomina il Sole di qua e di là. Perché tutto si compie, in certo modo, per azione del fuoco del Sole, come abbiamo già detto. [...] (Zosimo, *Capitoli a Eusebia.*)

Così dunque l'acqua divina dell'arte, definita "abisso" dal maestro, è una in quanto indivisa, benché non sia semplice ma composta di due cose. Questo voleva significare Ermete quando disse: «Tutte le cose, per quanto molteplici, sono dette uno». (*Sull'acqua dell'abisso.*)

Avendo noi raccolto una documentazione sui princìpi della crisopea, ne tratteremo ora nominandone i corifei.[13] Il primo di essi è Ermete, detto il Trismegisto: viene chiamato così perché esamina i tre possibili effetti di questa potenza operativa, ma anche perché osserva che le operazioni diverse da queste si fanno secondo tre essenze ontologiche distinte.[14] Ermete fu il primo a scrivere di questo grande mistero, ed ebbe per discepolo Giovanni, arciprete di Thutia in Evagia e dei santuari che vi si trovano. Il terzo, dopo di loro, fu Democrito, celebre filosofo di Abdera. Dopo di essi fu il sapiente Zosimo a diventare famoso. [...]

Così le qualità attive [del corpo metallico] prendono vita sotto l'azione del caldo e si raffreddano sotto l'azione del freddo: da ciò secondo Ermete, che ha un'impostazione fondamentalmente teorica, deriva il fatto che questa composizione si definisca vivente animato. Essa parte dalla monade e giunge fino alla triade: quello che è monade nella pirite[15] diviene diade del composto e infine triade a partire dall'espulsione del mercurio; e la monade del composto diviene diade. Poi la triade composta ridiventa triade divisa e costituisce il mondo grazie alla provvidenza della prima causa efficiente, l'autore della creazione: da qui deriva che egli è detto e realmente è tre volte grande, poiché egli ha considerato triadicamente ciò che è passivo e ciò che è attivo. Il passivo sono il rame, il piombo e la pietra etesia; l'attivo sono il calore, il freddo e ciò che gocciola.[16] (Anepigrafo Secondo, *Sulla pratica della crisopea.*)

## ISIDE

Il nome di Iside è collegato, come quello di Agatodemone, all'alchimia di Ermete a partire da una citazione di Zosimo, che attribuisce allo stesso Ermete l'enunciato con cui Iside riferisce al figlio il mistero insegnatole dall'angelo: «Vai dunque, guarda e chiedi al contadino Acheras; impara così chi è colui che semina e chi è colui che raccoglie, e apprenderai che chi semina orzo, raccoglierà orzo; e chi semina grano, allo stesso modo raccoglierà grano». D'altra parte, una serie di testi appartenenti al corpus ermetico filosofico greco (fra cui la *Kòre Kòsmou*) sono costruiti in forma di dialogo fra gli stessi due personaggi, Iside e Horus; e, pur avendo come tema centrale il destino dell'anima, sviluppano un discorso sulla regolarità dell'ordine naturale, che in ambito alchemico fonda la possibilità di operare in maniera non casuale. La cornice narrativa della rivelazione del mistero richiama il tema del rapporto fra gli angeli e le donne umane narrato in un apocrifo vetero-testamentario, il *Libro di Enoch*, mettendo in evidenza una connessione fra la cultura ebraica e l'alchimia delle origini, che vedremo confermata nelle pagine seguenti.

Fonti: CAAG II, I.13, pp. 28-33 [i].

Dice Iside, la profetessa, a suo figlio Horus: «Quando tu decidesti di partire, figlio mio, per combattere per il regno di tuo padre contro l'infedele Tifone, io andai a Hermopolis, la città dove si coltiva l'arte sacra dell'Egitto, e lì trascorsi qualche tempo. Poi, essendo giunto il momento favorevole,[17] dopo che il moto delle sfere celesti aveva compiuto la sua rivoluzione, accadde che uno degli angeli, che risiedeva nel primo cielo e che dall'alto mi aveva contemplato, desiderasse unirsi a me.[18] Egli arrivò presso di me in fretta ed era sul punto di raggiungere il suo scopo, ma io decisi di non concedermi, perché prima volevo apprendere da lui la preparazione dell'oro e dell'argento. Appena lo interrogai, mi disse che non gli era permesso parlare di questo argomento, a causa della grande importanza di tali misteri, ma che il giorno dopo

sarebbe arrivato un angelo più grande di lui, l'angelo Amnaele; e che quello sarebbe stato in grado di dare risposta ai miei interrogativi.

Aggiunse, poi, che quell'angelo avrebbe portato un segno[19] sulla testa e mi avrebbe mostrato un vaso non coperto da pece, pieno di acqua trasparente. Questo angelo mi avrebbe detto la verità.

Così, il giorno dopo, quando questi apparve e il sole era giunto a metà della sua corsa, l'angelo Amnaele, che era più grande del precedente, discese verso di me preso dallo stesso desiderio; egli era impaziente e si affrettava per raggiungere il suo scopo; ma io restai impassibile e, invece, non smettevo di preoccuparmi di interrogarlo sulla questione.

Considerando che lui tardava a rispondermi, continuavo a non concedermi, ma anzi prevalevo sul suo desiderio, affinché mi mostrasse il segno che aveva sulla testa e mi consegnasse la tradizione dei misteri richiesti, in piena verità e senza nascondere nulla.

Infine mi mostrò il segno, cominciò la rivelazione dei misteri, i messaggi e i giuramenti, pronunciando queste parole: "Giuro in nome del cielo, della Terra, della luce e delle tenebre. Giuro in nome del fuoco, dell'acqua, dell'aria e della Terra. Giuro per la sommità del cielo e per la profondità della Terra e di Tartaro. Giuro nel nome di Hermes e di Anubi, dell'ululato di Cerbero e del drago guardiano. Giuro in nome della barca e del traghettatore Acheronte. Giuro in nome delle tre Parche, delle Fruste e della Spada".

Dopo avermi fatto giurare in questo modo, mi fece promettere di non rivelare i misteri a nessuno, tranne che al mio figliolo carissimo, affinché tu sia lui e lui sia te. Vai dunque, guarda e chiedi al contadino Acheras; impara così chi è colui che semina e chi è colui che raccoglie, e apprenderai che chi semina orzo, raccoglierà orzo; e chi semina grano, allo stesso modo raccoglierà grano.[20]

Queste cose, figlio, che hai ascoltato alla maniera di un'introduzione, considerale tali per tutta la creazione e la generazione; e sappi che un uomo è in grado di generare un uomo, un leone un leone, e un cane un cane. Se quindi accade che qualcosa sia generata contro natura, questa cosa è creata come un mostro e non può in alcun modo conservarsi all'esistenza; infatti, la natura gode della natura, e la natura vince la natura.

Quanti dunque hanno partecipato della potenza divina e sono stati aiutati a raggiungere il loro scopo dall'assistenza divina, illuminati anch'essi per effetto della domanda di Iside, avendo fatto la loro preparazione soltanto con le terre, e non essendosi serviti di altre sostanze, sono riusciti nel loro scopo, mediante la natura sostanziale che ha trionfato sulla materia impiegata nella preparazione. Infatti, come ho precedentemente affermato, il grano genera il grano e l'uomo genera l'uomo, così anche l'oro raccoglie l'oro, cioè il simile produce il simile. Il mistero è stato dunque rivelato.

Prendendo argento vivo,[21] fissalo o mediante la terra o mediante il corpo della magnesia o mediante lo zolfo, e conservalo: questa è la fissazione per mezzo del calore. Miscela delle specie: prendi una parte di piombo trattato per mezzo del calore, due parti di pietra bianca, una parte della medesima pietra e una parte di sandaraca gialla; mescola tutto con il piombo e rifondilo tre volte.

Miscela del preparato bianco, cioè sbianchimento di tutti i corpi.[22] Prendi una parte di argento vivo sbiancato con il rame, una parte di magnesia trattata con acqua, una parte di feccia di vino trattata con succo di limone, una parte di arsenico dissolto con l'urina di un fanciullo vergine, una parte di cadmia, una parte di pirite cotta con litargirio, una parte di cerussa cotta con lo zolfo, due parti di litargirio con calce e una parte di ceneri di cobalto.[23] Diluisci tutto questo con aceto bianco molto forte e, dopo averlo lasciato seccare, otterrai il preparato bianco.

Dopo aver preso rame e ferro, falli fondere e poi aggiungi a poco a poco queste sostanze polverizzate e, di seguito, una parte di zolfo e dieci parti di magnesia, finché il ferro non diventi ben duttile; a quel punto tritalo. Prendi poi un po' di rame ammorbidito per mezzo del calore e fondi una parte di esso; aggiungi a quest'ultimo una parte di ferro tritato, gettane poco a poco e agita, finché ferro e rame non formino una lega.

Prendi poi da questa lega la quantità corrispondente a una libbra, fai fondere e aggiungi poco a poco tre once di preparato bianco, finché la materia tritata non divenga biancastra. Attingendo a questo crogiuolo, aggiungi una parte di argento vivo e, di questo miscuglio, due parti; dagli lo spessore di un'unghia; se il metallo non diventa completamente malleabile, fallo fondere di nuovo e diverrà come cera.

Quindi, dopo aver preparato un liquido per la doratura, un liquido di conchiglia d'oro senza copparosa né residui di crogiuolo, poni le lamine in un recipiente di vetro e mettilo da parte per trentacinque giorni, finché non sia macerato completamente. Toglilo e metti da parte il prodotto.

Poi prendi il preparato bianco ottenuto mediante l'argento vivo, la magnesia, la feccia del vino, l'orpimento, la cadmia, la pirite e la cerussa;[24] prendi l'argento vivo e mescolalo con liquido di ferro e rame e le specie suddette. Il liquido ottenuto dal preparato deve essere dello spessore di due dita; lascialo a macerare per quindici giorni all'ombra e conservane il residuo.

Se vuoi ottenere lo sbianchimento di un corpo metallico, procedi così: prendi argento vivo, gocce di calce viva, urina, latte di capra, natron e sale, tritura e renderai il tutto bianco.

E sappi parallelamente che anche le cose che devono ancora esserti chiarite, per esempio la duplicazione, le tinture o tutti i trattamenti, tendono a un solo e medesi-

mo senso e a una sola e medesima opera. Dunque comprendi, figlio mio, il mistero del farmaco della vedova.

Così sublima il vapore: prendi l'arsenico, fallo bollire in acqua, mettilo in un mortaio, trituralo con stachi e un po' d'olio d'oliva, mettilo in un matraccio e in una fiala e ponilo sui carboni al di sopra della bocca del fornello, finché non esali il vapore. Tratta allo stesso modo la sandaraca».

## ALCHIMISTI EBREI

Una pagina di Zosimo fornisce una singolare testimonianza sull'origine dell'alchimia. Il sapere relativo ai minerali e alle tinture, fondamentale per l'economia egiziana, viene presentato come tradizionalmente scisso in due componenti distinte: una pratica e una dottrinale. Nell'antico Egitto la pratica mineraria e metallurgica era affidata a operai organizzati militarmente e rigidamente sorvegliati, mentre la dottrina concernente le "arti nobili" era appannaggio dei sacerdoti, finché dottrina e sapere operativo non vennero collegati in testi scritti e divulgati da autori non egiziani. Oltre a confermare il carattere innovativo dell'alchimia, definita dallo stretto nesso fra pratiche e dottrine, questa testimonianza getta luce sull'ambiente e sulle motivazioni socio-politiche che ne favorirono la nascita.

Fonti: CAAG II, III.4, § 35 [i] (ed. aggiornata da Letrouit, *Chronologie*, pp. 19-20). Cfr. Patai, *The Jewish Alchemists*, pp. 50-59.

Zosimo, nel libro intitolato *Rendiconto finale*, si rivolge a Teosebia scrivendo quanto segue:[25] «Donna, tutto il regno d'Egitto si sosteneva su queste due arti: l'arte delle tinture opportune[26] e l'arte di trattare i minerali che si trovano in natura. L'arte detta divina, cioè l'arte dottrinale, a cui si dedicano tutti quelli che sembrano avere qualche abilità pratica e che investigano tutti i tipi di manipolazioni e le arti nobili, le quattro arti, voglio dire, era riservata solo ai sacerdoti. Infatti il

trattamento delle sostanze minerali era un privilegio regale, cosicché, se anche fosse accaduto che una sacerdotessa o uno di quelli che sono detti sapienti avesse compreso il senso di ciò che aveva appreso dagli antichi o ricevuto in eredità dai suoi antenati, avendone conoscenza e vedendo tutto questo liberamente, non l'avrebbe messo in pratica, perché sarebbe stato punito. Come gli operai specializzati, che sanno coniare la moneta imperiale, non la coniano per sé, perché sarebbero puniti, allo stesso modo sotto i sovrani egiziani gli operai specializzati che lavoravano alla fusione e che sapevano come si fa a purificare i minerali e tutto quel che segue, non lavoravano per sé, anzi per svolgere questo compito erano arruolati con regole militari, e solo così potevano lavorare al tesoro regale.[27] I re avevano degli ufficiali speciali, che sorvegliavano il tesoro, e ufficiali superiori; avevano il pieno possesso del metallo fuso e c'era una legge, presso gli egiziani, che stabiliva che nessuno dovesse divulgare queste cose a nessuno per scritto. Alcuni rimproverano a Democrito e agli antichi di non aver menzionato queste due arti ma solamente le arti dette nobili, ma questo rimprovero è privo di fondamento. Non potevano fare altrimenti, perché erano "amici" del re e si facevano vanto di occupare il posto d'onore fra i profeti.[28] Come avrebbero potuto rendere pubbliche queste conoscenze, danneggiando il re e permettendo ad altri di prendere possesso del suo tesoro? Anche se avessero potuto, non l'avrebbero fatto, perché erano gelosi del loro sapere. Solo gli ebrei erano in grado di poter fare questo clandestinamente, scrivere e divulgare queste cose.[29] Con assoluta certezza sono venuto a sapere di Teofilo figlio di Teogene, che ha disegnato la mappa di tutte le miniere d'oro nella *Topografia d'Egitto*, e conosco la *Descrizione dei fornelli* di Maria, e so anche di altri ebrei».

## MARIA

Maria è citata più volte da Zosimo come maestra, ma non ne sono conservate le opere. Eppure il suo ruolo nella storia dell'alchimia è centrale, perché è a lei che si deve l'invenzione dei primi apparati propriamente alchemici (*kerotàkis*, *trìbikos*, bagnomaria), descritti in testi quali *Descrizione dei forni* e *Come si fabbrica la piccola figura*. Le operazioni praticabili negli apparecchi inventati da Maria (distillazione e sublimazione) risultano diverse da quelle della metallurgia tradizionale, sottolineando la differenza fra quest'ultima e l'alchimia propriamente detta. La sua dottrina centrale concerne la necessità di unire due sostanze che si comportano in maniera opposta sul fuoco: sostanza fissa e sostanza volatile, indicate talora metaforicamente come maschile e femminile. In realtà, i due tipi di sostanza sono gli stati fisici estremi dei quattro corpi metallici (piombo, rame, ferro, zinco) che Maria utilizza nella propria pratica: i metalli appaiono dunque dotati di corpo e anima, e Maria è la prima ad assegnare loro il carattere di "vivente animato", asserito in uno dei frammenti attribuiti a Ermete nell'alchimia bizantina, leggendo così il mondo delle sostanze inorganiche sul modello del mondo vivente.

Fonti: CAAG II, p. 236 (III.50), p. 224 (III.47) [i]; *Practica Mariae Prophetissae in Artem Alchimicam*, in *Auriferae Artis, quam Chemiam vocant, antiquissimi Authores, sive Turba Philosophorum*, Basileae apud Petrum Pernam, MDLXXII, pp. 343-48 [i]; cfr. Patai, *The Jewish Alchemists*, pp. 71-74.

Voglio descriverti il *trìbikos*: così viene chiamato l'apparecchio che è fatto di rame e che è descritto da Maria, colei che ha insegnato l'arte. Essa dice: «Fai tre tubi di rame tenero di spessore un po' superiore a quello della padella per friggere che si usa in cucina; devono essere lunghi circa un cubito e mezzo. Fai tre tubi in questo modo e un tubo grande, largo un palmo, con un'apertura proporzionata a quella della testa dell'alambicco.[30] I tre tubi devono avere l'estremità adattata, come un'unghia, al collo di un recipiente leggero, in modo da avere

il tubo-pollice e i due tubi-dita connessi lateralmente su entrambi i lati. Nella parte bassa della testa dell'alambicco vi sono tre buchi adattati ai tubi, che dopo esservi stati inseriti vengono saldati al loro posto, in modo che possano ricevere il vapore dall'alto. Poi si mette la testa dell'alambicco sopra il recipiente d'argilla che contiene lo zolfo, si sigilla la giuntura con pasta di pane, si pongono all'estremità dei tubi delle ampolle di vetro, grandi e robuste in modo che non si rompano col calore prodotto dall'acqua». (*Sul trìbikos e sul tubo.*)[31]

Molte costruzioni di strumenti sono state descritte da Maria, non solo quelli per le acque divine, ma anche molti tipi di *kerotàkis* e di forni. Gli strumenti per lo zolfo devono essere spiegati prima degli altri, perché si utilizzano per primi: l'ampolla di vetro, il tubo d'argilla, il braccio, il recipiente d'argilla, il vaso con la bocca stretta, in cui il tubo dev'essere di larghezza uguale alla bocca dell'ampolla. C'è anche un altro modo per raccogliere l'acqua divina [...] (*Sui forni e sugli strumenti.*)[32]

Il filosofo Aros s'incontrò con la profetessa Maria, sorella di Mosè,[33] e avvicinatosi a lei la salutò dicendo: «O profetessa, da molti ho sentito dire di te che sai fare la pietra bianca in un solo giorno».

Maria gli rispose: «È vero, Aros, anzi so farla in meno di un giorno».

Aros disse ancora: «O signora Maria, quando farai l'opera di cui parli? E come faremo a fare il bianco e poi ad aggiungere il nero?».

Maria rispose: «O Aros, non sono mai morte delle persone di questa regione? E non sai forse, o Aros, che esiste un'acqua e una cosa che sbianca lo *hendrax*?».[34]

Aros le rispose: «È così come dici, signora, ma ci vuole molto tempo».

E Maria replicò: «Ermete ha detto in tutti i suoi libri che i filosofi possono fare la pietra bianca in un'ora sola».

Aros esclamò: «Che cosa stupenda!».

E Maria: «È veramente una cosa che lascia stupefatti coloro che non sanno come si fa».

Disse Aros: «O profetessa, se negli uomini[35] vi sono tutti i quattro elementi, allora si possono portare a compimento, temperare e coagulare le loro esalazioni, e conservarli per un giorno, fino a ottenere quello che si cerca».

Disse Maria: «O Aros, per Dio, se i tuoi sensi non fossero ben saldi non udresti da me queste parole, finché il Signore non avesse reso il mio cuore perfetto, con la grazia della sua volontà. Ma ecco: Prendi dell'allume di Spagna, gomma bianca e gomma rossa, che è il *kibric*[36] dei filosofi, il loro sole e tintura maggiore, e unisci in vero matrimonio gomma con gomma». A questo punto Maria chiese: «Hai capito, Aros?».

«Certo, signora.»

Allora Maria continuò: «Rendili come acqua corrente, e vitrifica quest'acqua dopo averla lavorata a lungo, facendo dei due *zubech* un corpo solido; poi riportala allo stato liquido, servendoti del segreto delle nature nel vaso della filosofia».

«Signora, ho capito perfettamente.»

«Certo» riprese Maria. «Custodisci l'esalazione facendo attenzione che non ne sfugga nulla. Il fuoco sia leggero: misuralo regolandoti sul calore del sole nel mese di giugno e luglio; stai presso al vaso, osservalo accuratamente, come si annerisce e diventa rosso e bianco in meno di tre ore; l'esalazione penetrerà nel corpo e lo spirito vi sarà costretto, e così diventeranno come un latte che fluisce come cera, liquefacendosi e penetrando: questo è il segreto.»

Disse Aros: «Non posso affermare che sarà sempre così».

E Maria gli disse: «Aros, vi è qualcosa di ancora più mirabile, qualcosa che gli antichi non avevano e che non

ottennero nella loro ricerca medicinale.[37] Ecco come si fa: prendi l'erba bianca, lucente, elegante, che cresce sulle colline, e tritala subito dopo averla colta; è questa il vero corpo che non evapora al fuoco».

Chiese allora Aros: «È forse quest'erba la pietra della verità?».

Maria gli rispose: «Certo. Ma gli uomini non conoscono questa preparazione, né sanno quanto è rapida».

Disse Aros: «E poi?».

Rispose Maria: «Vetrifica sul preparato il *kibric* e gli *zubech*; queste sono le due esalazioni che contengono i due luminari. Proietta su di esso il prodotto ultimo delle tinture e degli spiriti e una certa dose di verità[38] e poi trita tutto e metti sul fuoco, e vedrai che ne vengono fuori cose mirabili. Tutto il procedimento si basa sulla regolazione del fuoco. È meraviglioso vedere come si muta di colore in colore in meno di un'ora, fino alla meta del rosso e del bianco. Allora allontana il fuoco e lascialo raffreddare. Poi apri e troverai un corpo perlaceo luminoso che è del colore del papavero selvatico screziato di bianco, che fonde come cera, si liquefà diventando capace di penetrare e il suo colore dorato può moltiplicarsi per mille e duecento. Questo è il segreto occulto».

Allora Aros abbassò la testa. E Maria gli disse: «Alza la testa, Aros, perché ora di fronte a te abbrevierò ancora il processo, che si fa con quel corpo luminoso che si trova sulle colline, perché non si corrompa e non si muti. Prendine e tritalo con la gomma *elsaron* e con le due esalazioni (la gomma *elsaron* infatti è un corpo che trattiene); trita tutto quanto. Avvicinati, dunque, perché ora si liquefà completamente. E se lo proietterai sulla sua sposa, sarà come acqua che sgocciola; e quando verrà a contatto con l'aria, si congelerà e diventerà un corpo unico. Proiettalo e vedrai meraviglie. O Aros, questo è il segreto occulto dello scolio.[39] Devi sapere che le due esalazioni di cui ho parlato sono le radici di quest'arte, il

*kibris* bianco e la calce umida; ma il corpo fisso, che racchiude la tintura, proviene dal cuore di Saturno; esso racchiude i campi della sapienza, cioè dello scolio. I filosofi hanno chiamato queste cose con molti nomi, anzi con tutti i nomi; ma quello che si prende dalle colline è un corpo luminoso e bianco. Tutte queste cose sono la medicina di quest'arte, che in parte si comprano e in parte si trovano sulle colline. E sappi, o Aros, che i sapienti non hanno nominato quei campi dello scolio, e nondimeno ciò che lo scolio riporta non sarà compiuto se non mediante ciò – e nello scolio non vi sono che cose mirabili. Vi hanno parte infatti le quattro pietre; e il processo vero per ottenerle è quello che ho detto. La prima cosa è *scoyare Ade et Zethet*, mediante questo puoi comprendere metaforicamente come Ermete nei suoi libri *scoyas*. I filosofi hanno sempre allungato il loro processo e hanno dissimulato l'opera in tanti modi, affinché nessuno riuscisse a farlo; dicono che il magistero richiede un anno, ma lo dicono solo per tenerlo nascosto alla gente che non ne sa nulla; dicono anche che ci vuole tutto questo tempo affinché entri saldamente nei loro cuori e nei loro sensi, perché l'arte non giunge a perfezione se non nell'oro e questo è il grande segreto di Dio. E quando sentono parlare dei nostri segreti, non sanno riconoscere la verità, a causa della loro ignoranza. Hai capito, Aros?».

Aros disse: «Sì, certamente! Ma ora parlami di questo vaso senza il quale non si può fare l'opera».

Disse Maria: «Questo è il vaso di Ermete, che gli Stoici hanno tenuto nascosto.[40] Non è un vaso fatto per magia, ma è la misura del tuo fuoco».

Allora Aros le chiese: «O signora, fai parte della società *scoyari*? Oppure, come profetessa, hai potuto scoprire ciò che i filosofi hanno scritto segretamente nei loro libri, e cioè che si può fare l'arte con un unico corpo?».

Rispose Maria: «Sì, certo. Fu Ermete che ci insegnò

che ciò che lo scolio chiama "radice" è un corpo che non si ammala e non guarisce, è velenoso e uccide tutti gli altri corpi polverizzandoli, e coagula il mercurio col suo solo odore. Ti giuro, per l'eterno Iddio, che quel veleno, quando viene sciolto fino a diventare acqua sottile – e non importa con quale tipo di dissoluzione ciò avvenga – coagula il mercurio e lo trasforma in luna, con la forza della verità, e sale al trono di Giove e trasforma anch'esso in luna. A tutti i corpi si può applicare questa scienza, ma gli Stoici a causa della brevità della vita e della lunghezza dell'opera l'hanno tenuto nascosto. Scoprirono gli elementi che tingono e ne accrebbero il numero, e tutti i filosofi li insegnano, ma non parlano del vaso di Ermete, perché è divino ed è tenuto nascosto al popolo, in quanto viene dalla sapienza divina. Ma coloro che lo ignorano non conoscono il processo vero, perché non conoscono il vaso di Ermete».

# Capitolo 3
# IL PRIMO ALCHIMISTA

## LE *MEMORIE AUTENTICHE* DI ZOSIMO

Vissuto nella seconda metà del III sec. d.C., originario della città di Panopolis (oggi Akhmim) nell'Alto Egitto, Zosimo è una figura chiave nella storia dell'alchimia. Oltre a essere il primo alchimista sicuramente identificabile con un personaggio storico realmente vissuto, nelle sue opere troviamo la prima esplicita convergenza delle ricerche alchemiche con la filosofia ermetica. Sicuramente la sua esposizione dell'alchimia, dedicata alla sorella Teosebia, contiene rilevanti elementi gnostici e mette in primo piano il significato religioso, soteriologico, della perfezione della materia, che certi elementi della sua scrittura (in particolare le descrizioni metaforiche dei processi alchemici presentate come "sogni") accentuano e che, recuperati nell'alchimia rinascimentale, ispirarono e nutrirono il filone dell'alchimia "spirituale". Le sue opere sono conservate principalmente nei manoscritti bizantini, ma alcuni materiali sono anche tramandati in siriaco e in arabo: la loro esatta identificazione è complessa e, allo stato attuale della ricerca, è impossibile darne un elenco preciso. Dei ventotto libri delle *Operazioni manuali* (*Cheiròkmeta*) sono stati tramandati numerosi ampi frammenti e alcuni libri interamente conservati, fra cui queste *Memorie autentiche*, che presentano la pratica alchemica collegandola al discorso relativo alla salvezza sviluppato nella prima sezione di esse.

Fonti: LAG IV, 1ère partie: Zosime de Panopolis, *Mémoires authentiques*, ed. M. Mertens, Les Belles Lettres, Paris 1995, pp. 1-49 [i].

### Cap. I – Sulla lettera Omega[1]

La lettera ω, rotonda, bipartita, si ricollega alla settima sfera, quella di Crono, secondo il linguaggio corporeo,

poiché, secondo il linguaggio incorporeo, c'è qualcos'altro di inesplicabile, che solamente Nicoteo "l'occulto"[2] conosce. Dunque, nel linguaggio corporeo, è ciò che chiamano l'Oceano, origine e seme di tutti gli dèi,[3] secondo i princìpi che regolano il linguaggio corporeo. Ma quella che è detta la grande e ammirevole lettera ω racchiude in sé il trattato sugli strumenti dell'acqua divina, su tutti i forni, quelli costruiti in maniera più complessa e quelli semplici, e, in una parola, su tutto.

Zosimo a Teosebia, con l'augurio di star sempre bene. Le tinture profonde legate ai momenti opportuni, signora, misero in ridicolo il libro *Sui forni*. Infatti molti, che avevano ricevuto una buona disposizione dal loro demone personale, così da riuscire a cogliere i momenti opportuni, si presero gioco del libro *Sui forni e sugli strumenti*, come se non contenesse alcuna verità.[4] E nessun argomento dimostrativo ha potuto persuaderli che vi fosse verità, tranne quando parlò il loro stesso demone personale, dopo il tempo in cui il loro destino era cambiato, essendosi incaricato di loro un demone malvagio. Quando tutta la loro arte e buona disposizione cominciarono a incontrare ostacoli e le medesime parole, secondo il caso, furono girate in un senso o nell'altro, riconobbero a malapena, per quanto il loro destino lo mostrasse loro chiaramente, che vi era qualcosa di più di quello che prima pensavano.[5]

Ma tali persone non trovarono accoglienza né presso Dio né presso i filosofi.[6] Infatti, una volta giunto il tempo in cui gli astri furono di nuovo in aspetto favorevole, fino al minuto, e in cui il demone fece loro corporalmente del bene, passarono a un'altra opinione ancora, dimenticandosi di tutto ciò che prima era loro evidente e lasciandosi sempre guidare dal destino, sia verso le opinioni in questione che verso quelle contrarie, poiché non sono in grado di immaginare che vi sia qualcosa di diverso dalle cose corporee, se non il destino.

Nella sua opera *Sulle nature*,[7] Ermete definiva «senza intelletto» tali uomini, cioè quelli che si lasciano guidare soltanto dal destino, che non immaginano niente delle cose incorporee e nemmeno riconoscono che il destino stesso li guida secondo giustizia, ma protestano contro le sue lezioni corporee, poiché non vogliono vedere nient'altro al di fuori dei suoi benefici.

Ermete e Zoroastro[8] affermarono che la razza dei filosofi è al di sopra del destino, perché non si rallegrano delle gioie, e dunque sono capaci di dominare i piaceri, né sono colpiti dai mali, poiché conducono sempre una vita ritirata, né accettano gli allettanti doni della sorte, perché aspirano veramente alla fine dei mali.

È anche per questa ragione che Esiodo mette in scena Prometeo, il quale elargisce consigli a Epimeteo: «Quale gli uomini pensano che sia il bene più grande di tutti?». «Una donna ben fatta» risponde Epimeteo «e assai ricca.» Consiglia anche di non accettare doni da Zeus Olimpio, ma di rimandarli indietro, insegnando al suo stesso figlio a rifiutare, grazie alla filosofia, i doni di Zeus, cioè del destino.

Zoroastro, dal canto suo, afferma in modo presuntuoso che tutti i mali del destino, sia quelli particolari che universali, vengono allontanati dalla conoscenza delle cose che stanno in alto e dalla magia del linguaggio corporeo. Tuttavia, nella sua opera *Sulla vita ritirata* Ermete accusa anche la magia, affermando che l'uomo pneumatico,[9] che conosce se stesso, non deve rettificare niente per mezzo della magia, sebbene la consideri buona, né deve forzare la Necessità, ma deve lasciare tutto com'è secondo la natura e secondo il giudizio divino e proseguire il suo cammino, perseguendo solo la ricerca di se stesso; così, conoscendo Dio, può riuscire a dominare la triade che non si può nominare[10] e può lasciare che il destino faccia ciò che vuole del suo fango, cioè del suo corpo. E così, egli dice, dopo fatto uso della ragione,

comportandoti da buon cittadino, contemplerai il figlio di Dio, che diviene tutto per amore delle anime sante, per portare l'anima dalla regione del destino alla regione incorporea. Guardalo mentre diviene tutto: Dio, angelo, uomo che soffre; infatti, essendo onnipotente, diviene tutto ciò che vuole. Egli obbedisce al Padre; penetrando attraverso tutti i corpi, illumina l'intelletto di ciascuna anima e lo spinge verso la regione beata, laddove esso era già prima che l'elemento corporeo iniziasse a essere; esso lo segue e, sotto la sua azione, si tende ed è guidato verso quella luce.

Prendi poi in esame la tavoletta che ha scritto Bito,[11] il tre volte grande Platone e il diecimila volte grande Ermete, secondo cui Thot, nella lingua sacra originaria, si considera come il primo uomo, interprete di tutti gli esseri e creatore dei nomi per tutte le cose corporee. I Caldei, i Parti, i Medi e gli Ebrei lo chiamano, invece, Adamo, che si interpreta come terra vergine, terra color del sangue, terra rosso fuoco e terra carnale. Queste notizie si trovano nelle biblioteche dei Tolomei, i quali le deposero in ciascun santuario, in particolare al Serapeo, quando Tolomeo si rivolse ad Asena, il gran sacerdote di Gerusalemme, che incaricò Ermete di tradurre le scritture ebraiche in greco e in egiziano.[12]

Così, dunque, mentre per noi il primo uomo si chiama Thot, per quelli, invece, Adamo; essi non solo gli attribuirono un nome nella lingua degli angeli, ma lo designarono anche simbolicamente con quattro lettere-elementi di tutte le sfere, nel senso corporeo. Infatti, la lettera α esprime il levante, l'aria; la lettera δ esprime il ponente, <la terra> che sprofondò in basso per il peso; <...>; la lettera μ esprime il mezzogiorno, il fuoco situato in mezzo a questi corpi, che fa maturare e che si rapporta alla zona mediana, la quarta.[13]

Così, dunque, l'Adamo carnale, secondo la sua forma apparente, è chiamato Thot. Ma l'uomo che è dentro di

lui, quello pneumatico, ha un nome nobile e un nome comune. In verità, ignoro per il momento il nome nobile; infatti, solo Nicoteo l'introvabile conosce queste cose. Invece, il suo nome comune è Phos,[14] da cui seguì che anche gli uomini siano detti *phôtes*.

Quando Phos si trovava nel Paradiso, attraversato dal vento, soffio del destino, gli arconti lo persuasero, visto che era senza malizia e inattivo, a rivestirsi dell'Adamo derivato da loro, quello appartenente al destino, nato dai quattro elementi. E poiché egli era senza malizia, non si tirò indietro; ed essi, quindi, poterono vantarsi di averlo ridotto in schiavitù.

Esiodo[15] disse che l'uomo esteriore è un vincolo, con il quale Zeus ha legato Prometeo. In seguito, dopo questo vincolo, gliene mandò un altro, Pandora, che gli Ebrei chiamano Eva. In realtà, infatti, Prometeo ed Epimeteo sono un solo uomo, secondo la spiegazione allegorica, cioè anima e corpo; Prometeo talora ha l'aspetto di anima, talora invece d'intelletto, talora di carne a causa della disobbedienza mostrata da Epimeteo nei confronti di Prometeo, suo proprio intelletto. Dice infatti il nostro intelletto: «Il figlio di Dio, che può tutto e diviene tutto, quando vuole e come vuole, si mostra a ciascuno».

Ad Adamo si ricollegò Gesù Cristo, che lo portò là dove anche prima soggiornavano gli esseri chiamati *phôtes* (uomini luminosi). Egli si è presentato agli uomini del tutto impotente, fattosi uomo soggetto a sofferenza e battuto con la verga; e in segreto portò con sé i propri *phôtes*, poiché, non avendo sofferto per niente, dimostrò che la morte poteva essere calpestata e respinta. Fino a oggi, e fino alla fine del mondo, viene a prendere i suoi con sé, sia in segreto che apertamente, insegnando loro a trasformare, di nascosto e per mezzo dell'intelletto, l'Adamo derivato da quelli, picchiato e ucciso da loro, che li accecava ed era geloso dell'uomo pneumatico e luminoso; ed essi uccidono il loro Adamo.

Questo accade finché non venga il suo demone imitatore,[16] che è geloso di essi e vuole trarli in inganno come prima, affermando di essere egli stesso il figlio di Dio, lui che è deforme nell'anima come nel corpo. Ma essi, divenuti più giudiziosi, perché hanno appreso chi sia veramente il figlio di Dio, gli donano il proprio Adamo perché lo uccida, pur di mettere in salvo i loro spiriti luminosi nella regione che a loro appartiene, laddove erano già prima del mondo. Però, prima di intraprendere queste azioni, l'imitatore, il geloso, manda avanti un suo inviato giunto dalla Persia, che narra racconti che si perdono in favole e che guida gli uomini nelle mani del destino. Le lettere del suo nome sono nove, conservando il dittongo, hanno dunque la stessa misura della parola *heimarmène*.[17] In seguito, dopo più o meno sette cicli periodici, verrà lui stesso in virtù della sua natura.

Queste cose le raccontano solo gli Ebrei e i sacri libri di Ermete, riguardo all'uomo luminoso e alla sua guida, il figlio di Dio, e riguardo all'Adamo terrestre e alla sua guida, l'imitatore che, bestemmiando, afferma in modo ingannevole di essere egli stesso il figlio di Dio.

I Greci chiamano l'Adamo terrestre Epimeteo, che riceve dal suo proprio intelletto, cioè da suo fratello, il consiglio di non accettare i doni di Zeus. Ma anche lui, dopo aver commesso errori, dopo essersi pentito e aver cercato allora la regione beata, interpreta tutto questo e dà consigli a quelli che hanno orecchie per intendere; coloro che, invece, hanno solo orecchie corporee, sono soggetti al destino, poiché non accettano e non riconoscono nient'altro.

Tutti quelli che ottengono tinture legate al momento opportuno non parlano di nient'altro che della loro arte, prendendosi gioco del grande libro *Sui forni*, né comprendono il poeta che dice: «Ma in nessun modo, gli dèi donarono nello stesso tempo agli uomini, ecc.»,[18] né riflettono, né considerano per niente le attività degli uo-

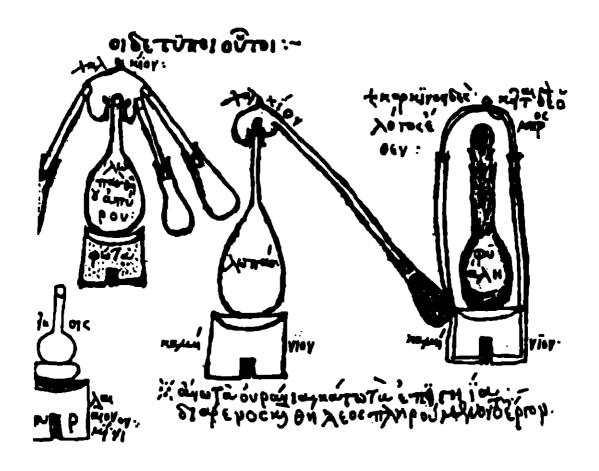
mini; perché, in realtà, gli uomini riescono in modo diverso in quest'arte e la praticano in modo diverso anche se è unica, per il fatto che le loro disposizioni e le diverse configurazioni degli astri rendono diversa quest'arte in sé unica, e per il fatto che, mentre uno è un artista da concorso,[19] un altro è un semplice artista, un altro ancora è indietro e un altro, meno abile, non fa progressi.

Così è nell'ambito di tutte le arti, sia perché si praticano con strumenti e procedure diversi, sia perché ci sono differenze sul piano dell'intelligenza e della riuscita; e specialmente, sopra tutte le arti, nella medicina è possibile vedere queste cose: facciamo l'esempio di un caso di frattura ossea, in cui si può andare da un prete guaritore che, facendo ricorso alle preghiere, rinsaldi l'osso in modo tale che si senta lo stridore delle ossa che si riuniscono le une alle altre. Ma se non si trova un prete, non c'è da temere comunque che l'uomo muoia, perché si può ricorrere a medici che posseggono libri illustrati con segni oscuri fatti di parti piene, tratteggi e figure di ogni tipo; seguendo le istruzioni del libro, l'uomo viene bendato con uno strumento adatto, guarisce e rimane in vita: non si lascia certo un uomo morire per il fatto di non aver trovato un prete guaritore. Invece queste persone, quando hanno fallito, muoiono di fame, poiché non si degnano di comprendere e di realizzare il disegno dell'ossatura dei fornelli, in modo da diventare ricchi e vincere la povertà, questa incurabile malattia.[20] Questo è quanto ho da dire su tale argomento.

Tornerò dunque a quello che mi sono proposto di dire a proposito degli strumenti. Infatti, dopo aver ricevuto le lettere che mi hai scritto, ho scoperto che tu vuoi che ti scriva spiegandoti come sono fatti gli strumenti. Mi sono però stupito che tu mi abbia scritto per ottenere cose che non dovresti chiedere. O non hai sentito il filosofo[21] dire: «Ho passato volontariamente sotto silenzio queste cose, perché si trovano già abbondantemente

nei miei altri scritti»? E tu, proprio da me, vuoi imparare queste cose! Non credere che io abbia scritto in modo più verosimile rispetto a quello degli antichi; sai che non potrei. Tuttavia, affinché si possa comprendere tutto ciò che è stato detto da essi, ti esporrò le loro considerazioni. Le cose stanno così.

Cap. II – [senza titolo]

Una fiala di vetro, un tubo di terracotta lungo un cubito, un piatto o un vaso a imboccatura stretta, in cui stia il tubo e il cui spessore sia corrispondente all'apertura della fiala <…>.[22] Questo è lo schizzo.

Si deve tenere sopra questo insieme un cratere d'acqua e asciugare tutto intorno. Il vaso deve essere lo stesso sia per i vapori che per il mercurio. È possibile fissare il mercurio e renderlo giallo per l'esalazione dello zolfo nell'apparecchio a forma di lanterna[23] e in strumenti simili, che abbiano un dispositivo interno in forma di ser-

pente, come prescrivono gli antichi scritti, purché l'apparecchio sia privo di piombo.

E ti stupirai, riguardo al presente scritto, che due fatti misteriosi siano passati francamente sotto silenzio, perché noi non cerchiamo come, pur essendo bianco e rendendo bianco tutto, il vapore di zolfo faccia diventare il mercurio giallo; tra l'altro diventa così senza essere stato bruciato. E in più, come avviene che ciò che è bianco, sia in potenza sia in atto, fissato e bruciato con il bianco diventi giallo? Certo, ci sarà bisogno che i moderni[24] cerchino queste risposte prima di tutto. Credo poi che l'altro mistero sia che il mercurio non viene fissato da solo, ma con tutta la composizione.

In verità, gli strumenti nei quali vengono fatti sia il vapore di zolfo, sia la fissazione del mercurio, sia le imbibizioni degli amalgami, sia la tintura degli amalgami, sono questi:

.[25]

Beato chi lo comprende.

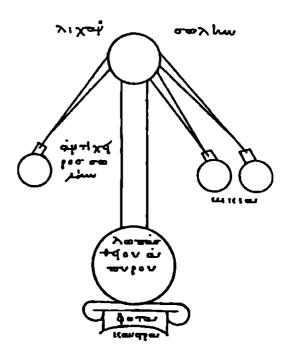
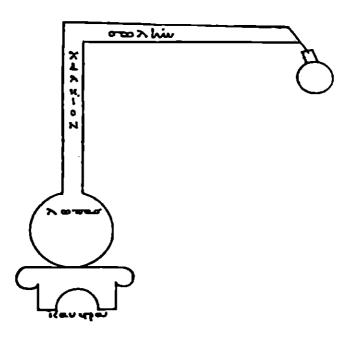
Che la ruggine che si è formata dal rame non ombreggiato, ingiallita, viene ridotta in fuliggine e messa da parte in miele bianco. Che l'amalgama che proviene dal nostro rame, ingiallito, agisce al posto suo, ma meno; tutto questo si trova in Agatodemone. E ancora, getta l'amalgama fatto di piccole scorie nell'apparecchio a forma di lanterna e fissalo con il vapore di zolfo che esala, affinché divenga come cinabro; poi, dopo averlo versato in vasi resistenti al fuoco o in fiale e dopo averlo allungato, utilizzalo come segue:

.[26]

Come sembra, dunque, tutte le sostanze che derivano dai vapori, [dice] Agatodemone, quali la crisocolla, la pietra etesia, il fiore dell'oro[27] e, in una parola, tutto ciò

che è destinato alla tintura dell'argento, sono molto resistenti. Ecco, segue la sua ricetta: si spandano i vapori, affinché l'argento non faccia scorie e non perda le sue sostanze, perché quelle dei corpi solidi e più terrosi sono solite bruciarsi e seccarsi.[28]

Cap. III – Sul *trìbikos* e sul tubo

Di seguito intendo scriverti a proposito del *trìbikos*.[29] Si chiama così l'apparecchio fatto di rame puro, i cui dettagli tecnici sono stati tramandati da Maria. Si presenta come segue: fai, essa dice, tre tubi di rame battuto – che la lamina battuta sia fine, con lo spessore di quello di un colino o un po' più spesso, come quello del rame di una padella per friggere – della lunghezza di un cubito e mezzo. Dunque, fai tre tubi di questo tipo. Fai poi una caldaia ampia, che abbia la grandezza di un gomito meno un palmo; l'apertura dev'essere proporzionata. I tre tubi, poi, devono avere l'apertura come quella del collo di un orcio di terracotta. Occorre che vi siano un tubo-pollice e due tubi-indice connessi ai fianchi della caldaia, ai due lati, sul fondo; in questo fondo, tre buchi si adattino ai tubi che, una volta applicati, devono esser saldati particolarmente bene, perché ciò che viene dall'alto contiene lo spirito. Dopo aver posto la caldaia su una scodella di terracotta che contiene lo zolfo, e aver sigillato tutto intorno le giunture con pasta di pane, disponi, all'estremità dei tubi, fiale di vetro, grandi e spesse, affinché non si spezzino per il calore dell'acqua, che sale verso l'alto. Ecco lo schema:

C'è anche un altro modo per convogliare l'acqua di zolfo,[30] diversamente che mediante il *trìbikos*: uno solo sia il tubo innestato nella caldaia, di un gomito e mezzo di lunghezza; e ugualmente una sola la fiala, e al di sotto un piatto di zolfo che non brucia, al quale si adatti la caldaia; sigilla con pasta, cera, argilla o come vuoi, metti al fuoco ed estrai. Questi sono gli schizzi

Cap. IV – [senza titolo][31]

Ho riso di te e di ciò che si può apprendere nelle indicazioni di ricette che si servono di questi strumenti. Infatti dice di ciascuna:[32] «Che il piatto contenga una mina di zolfo che non brucia». E, a questo proposito, mi sono meravigliato di te, perché, non sopportando l'invidia, mi hai chiesto di scriverti su queste cose. Hai fatto presto anche a biasimare il filosofo, perché osò dire: «Queste cose volontariamente le ho taciute, perché ne ho trattato senza invidia negli altri miei scritti». E poiché ti sei abbassata a un'invidia senza tregua, hai biasimato scioccamente il filosofo, senza comprendere ciò che ha detto. Non ha detto infatti, come nelle memorie precedenti, «la fabbricazione delle acque», ma il loro innalzamento: infatti una cosa è la fabbricazione, un'altra l'innalzamento. Il loro innalzamento viene descritto senza invidia, mentre nessuno ha esposto la loro fabbricazione. Quello

infatti era il mistero che si poteva rendere pubblico, questo invece è il mistero da tenere nascosto.

Tale è dunque l'innalzamento che si fa con l'utilizzo di questi strumenti e con quelli dello stesso tipo, quelli elaborati teoricamente, soprattutto se qualcuno ha studiato prima la *Pneumatica* o la *Meccanica* di Archimede o di Erone e degli altri,[33] con i quali il filosofo afferma di far innalzare l'acqua. Quanto alla fabbricazione o composizione dell'acqua, non esiterò a scriverne, signora.[34] Così si realizza la fabbricazione delle acque: acqua di zolfo, di arsenico, di sandaraca, di natron, acqua di tartaro, acqua di calce, acqua di cenere di cavolo, acqua di allume lamellato, di urina, di latte di asina, di capra; latte di cagna, spesso, e di vacca o di madre di un figlio maschio, secondo Agatodemone; e anche aceto, acqua di mare, miele, olio di ricino, urina di fanciullo vergine e gomma.[35] Ciascuna acqua è prodotta così come salamoia di buona qualità, filtrata attraverso le ceneri come la liscivia, di cui ho parlato nella parte delle mie *Operazioni manuali* che riguarda la follatura.[36] Se non puoi fare così, mescola con una cotile d'acqua un'oncia di sostanza, come per esempio, un'oncia di zolfo con una cotile di acqua pura; un'oncia di arsenico con una cotile d'acqua; un'oncia di sandaraca con una cotile d'acqua; un'oncia di tartaro bruciato, spento nell'aceto, un'oncia di calce spenta in una miscela di urina e latte, con una cotile d'acqua; un'oncia di allume lamellato, sciolto in acqua di mare, con una cotile d'acqua; e ugualmente per il natron rosso. E dopo aver cotto tutto separatamente, metti insieme un po' di tutte le acque. Affinché poi acquistino potenza, filtra o versa goccia a goccia in un'altra pentola, mettendovi insieme il miele e l'olio.

E se c'è bisogno di zolfo bianco,[37] tritura insieme ad acqua, terra di Chio, terra asterite, selenite bruciata, stibio di Copto, terra di Samo, di Caria, di Kìmolos e terra brillante. Metti in una pentola l'acqua divenuta scura,

poni del marmo preso dalla terra, misi crudo, e un'altra parte di calce, fino a raddoppiarla, secondo gli scritti degli antichi, affinché questa sia chiamata "la sostanza a base di calce", poni poi lo strumento sulla pentola, fai salire l'acqua e servitene.

Così, invece, viene prodotta l'acqua gialla: per tutte le acque si opera secondo la proporzione ponderale di cui si è detto prima, non prendendo più due parti di calce, ma una di sale; e dopo aver fatto bollire ciascuna separatamente e averle mescolate, unisci non più terre bianche, ma terre gialle; perché vogliamo ottenere l'acqua gialla. Le terre sono: l'ocra attica, la terra di Sinope sul Ponto, il misi bruciato, il vetriolo bruciato e simili; tutte le erbe[38] che si conoscono comunemente, tuorlo d'uovo, zafferano e chelidonia in doppia dose. Non unire all'acqua le erbe, ma solo le terre. E dopo aver cambiato la scodella, com'è abitudine, mettivi le erbe e cuocile per quattro giorni al fuoco dopo averle deposte nello strumento, poi fai salire l'acqua e trattala con della gomma. Scoprendo poi il tutto, troverai le erbe completamente consumate, ma esse hanno anche rilasciato il loro proprio colore o, piuttosto, il loro proprio spirito. Questo ha il potere e la natura dell'intoccabile acqua di zolfo. Se poi immergi l'argento in acqua bollente, sarà indelebile. Salve.

Cap. V – Sull'acqua divina

Questo è il divino e grande mistero, l'oggetto della ricerca: infatti esso è il tutto. [E da esso il tutto, a causa di esso il tutto.][39] Due nature, una sola essenza; l'una attira l'altra e l'una domina l'altra. Questa è l'acqua d'argento, l'ermafrodito, ciò che fugge sempre, ciò che si affretta verso le realtà proprie, l'acqua divina,[40] che tutti hanno ignorato, motivo per il quale la sua natura è difficile a conoscersi. Infatti non è né un metallo, né acqua sempre in movimento, né un corpo, poiché non si può afferrare. Questo è il tutto in tutte le cose; e infatti possiede insie-

me vita e spirito e ha un potere distruttivo. Colui che la comprende, possiede sia oro che argento. La sua virtù resta nascosta, ma è dedicata a Erotilo.

Cap. VI – [senza titolo]
Uno è il tutto,[41] per mezzo di lui è il tutto, a lui torna il tutto; e qualora esso non contenga il tutto, il tutto non è niente. Uno è il serpente, colui che possiede lo *iòs* dopo i due trattamenti.

Cap. VII – Sugli strumenti e i forni
Poiché a questo punto il nostro discorso arriva ai forni e alle tinture profonde, ho deciso di non fare come te, che ti sei scagliata contro gli scritti degli altri. Si trova infatti presso Maria la descrizione del forno che tu ricerchi – di esso il filosofo non fece menzione, ma solo di quello di segatura – e degli altri di cui ho trattato in parte nella memoria *Sull'intensità del fuoco*.[42]

Nell'antico santuario di Menfi,[43] ho visto un forno che giaceva ridotto in pezzi: gli stessi iniziati alle cose sacre, non avevano trovato il modo di ricostruirlo. Addio![44] Dunque, molte costruzioni di strumenti sono state descritte da Maria, non solo quelli per l'acqua di zolfo, ma anche molte specie di *kerotàkis* e di forni. È perciò necessario, prima di tutto, spiegare gli strumenti dello zolfo, soprattutto perché essi si utilizzano per primi.[45]

E affinché non pensi che manca qualcosa nella tua documentazione, ecco per te il forno di Maria, di cui ha parlato anche Agatodemone nella sua opera.[46] Le istruzioni per costruire la *kerotàkis* per lo zolfo sospeso sono queste. Prendi una fiala; con lo smeriglio, o meglio con una pietra fai un foro circolare sul fondo, in modo che un'ampolla di dimensione adatta vi si possa incastrare dall'alto. Metti poi un vaso di terracotta fine, adattandolo alla fiala, affinché stia appeso alla fiala dall'alto, attaccato a essa; si ponga quindi il vaso di terracotta sopra la

*kerotàkis* in ferro. Disponi a questo punto la lastra che vuoi, o che il testo richiede, sotto il vaso e sotto la *kerotàkis*, unita alla fiala, affinché tu possa guardare dentro. E dopo aver sigillato tutt'intorno le giunture, fai cuocere per il numero di ore o di giorni che prescrive la ricetta. Si procede nello stesso modo per lo zolfo sospeso e per l'arsenico sospeso. Fai un piccolo foro con un ago in mezzo al vaso e coprilo con un'altra fiala di vetro. Il vaso di terracotta non dev'essere simile ai recipienti quadrati da lenticchie, ma sia invece simile ai vasi a forma di cubo.

Il forno a riverbero, dice Maria, presenta in alto tre succhiatoi o tiranti o scappamenti. Alimentalo con giunchi greci, gradualmente, per due o tre giorni e notti, a seconda di ciò che contiene il bagno di tintura, e lascia poi a essiccare nel forno. Fai sgocciolare l'asfalto per un'intera giornata, aggiungendo le sostanze che sai e, in più, rame bianco o giallo. Si può produrre in questo modo.

Lo strumento fatto come un colino sbianca, ingiallisce, produce *iòs*, produce per arrostimento delle efflorescenze, crea delle tinture di amalgami e tutto ciò che puoi immaginare. La sua realizzazione è la seguente.

Il vaso di terracotta, che copre la fiala e che sta sopra la *kerotàkis*, presenta un foro, affinché tu possa guardare se vi è un processo di sbianchimento o di ingiallimento; ma il foro del coccio è coperto da un'altra fiala, affinché da esso non evapori niente. Lo stesso strumento produce anche la sua sostanza corrosiva, la cuoce, la arrostisce e ciò dura per un solo giorno. Qualora però, bollitura e arrostimento siano due operazioni separate,[47] c'è bisogno di due piccoli fornelli, il primo per i vasi a forma di lanterna o per le ampolle, il secondo per le *kerotàkis* o per i vasi da fuoco. Se delle sostanze corrosive o simili ad esse sono poste o stese sulla *kerotàkis* per essere cotte, trattale come ciò che non fonde.[48]

Cap. VIII – Sull'evaporazione dell'acqua divina, che fissa il mercurio

Soggiornando una volta a casa tua, signora, richiamato dalla tua fama, ho ammirato tutta l'attività di colui che chiami "maestro cuoco". In me nacque abbastanza stupore di fronte ai suoi lavori; quasi ero arrivato a considerare Paxamos[49] un dio e mi ero convinto che l'intenzione propria di ciascun artigiano fosse, dopo aver appreso le minime basi dai suoi predecessori, di esercitarsi per fare sempre meglio. Quello che mi aveva impressionato era la cottura del pollo al vapore: come, chiuso con un coperchio, si cuoce per il vapore e per il calore e per la qualità del brodo, che influisce anche sul colore? Pieno di meraviglia di fronte a questo, torno con la mente a quello che più mi interessa: si può dunque, con l'esalazione e il vapore dell'acqua divina, cuocere e colorare la nostra composizione?

Allora mi sono messo a ricercare se da qualche parte qualcuno tra gli antichi avesse fatto menzione di un tale strumento, ma non mi veniva in mente. Poi, visto che mi stavo scoraggiando e che continuavo a consultare attentamente i tuoi libri, fra gli scritti in ebraico, accanto a quello che descrive lo strumento chiamato *trìbikos* con i suoi dettagli tecnici, trovai anche la descrizione del nostro strumento. Ecco come si presenta: «Dopo aver preso l'orpimento, fallo diventare bianco così: spalma dell'argilla grassa fino a renderla più sottile di una pietra vitrea; perforala con piccoli buchi alla maniera di un setaccio e ponila sopra una piccola scodella, in modo che combacino bene; nella scodella dev'esserci una parte di zolfo e sul setaccio l'orpimento, quanto vuoi; dopo aver coperto con un'altra piccola scodella e aver sigillato tutt'intorno le giunture, cuoci per due giorni e due notti: troverai della cerussa. Di quest'ultima, mettine un quarto per mina e soffia per un'intera giornata, aggiun-

gendo poco a poco dell'asfalto, eccetera». E questa è la costruzione dello strumento.

Io, invece, tornerò sul nostro oggetto dimostrando, grazie al testo stesso, che la bianchezza non risulta da questo procedimento. Poiché, come può prescrivere di cuocere per due giorni e due notti, mentre potrebbe in un'ora sola far evaporare molto zolfo? Comunque sia, da tutto ciò ti viene offerto un punto di partenza per le tue riflessioni. Agatodemone ha ricordato come l'orpimento sia il composto completo, cosa che ho ampiamente trattato nella sesta parte, riguardante la cottura, del trattato *Secondo l'azione*.[50] Anche molti altri tra gli antichi l'hanno ricordato: ma lasciamoli alle loro lunghe riflessioni. L'inizio del testo spiega quello che ci serve. Dice infatti: «Sbianchimento dell'orpimento fatto su qualcosa di esteso; ciò che non è orpimento e che dev'essere sbiancato viene allargato»; non sbaglia certo Democrito dicendo che, se il fuoco è troppo alto, diventa giallo. Ma ciò non ti è utile ora: poiché tu vuoi rendere bianchi i corpi [metallici].

Com'è sciocco, dunque, un uomo che non comprende le proprietà specifiche dell'orpimento. Sicuramente, come il presente testo afferma, se le lamine di orpimento sono state imbiancate così, non è solo in superficie che esso sarà bianco; poiché niente sfuggirà al fuoco, esso stesso e la sua superficie saranno bianchi. Come non è stupido, invece, comprendere che ciò che si sbianca è l'orpimento, nel passo in cui il testo prescrive di aggiungerlo e di soffiare, perché l'orpimento non conserva niente del piombo, ed è questo che evapora al fuoco. Quanto al fatto che il composto contenga materie plumbee, raccomanda non solo di soffiare, ma anche di aggiungere l'asfalto, affinché, in un certo modo, si produca piombo e si purifichi e s'ingrassi il tutto.

Questo è quanto mi è possibile dire in proposito, voi ne siete i testimoni. Ma poiché avete ricevuto molte direttive, d'ora innanzi siete anche voi maestri; tuttavia, a

questo punto, faccio anche a me stesso questa raccomandazione, poiché anch'io ricevo i frutti delle vostre realizzazioni. Il testo dice che agisce così anche sulle monete. Questo procedimento opera come le sostanze corrosive.

Cap. IX – Sulla medesima acqua divina

Dopo aver preso quante uova vuoi, falle bollire e, dopo averle rotte, estrai da esse tutto il bianco; non utilizzare i gusci. Prendi, poi, un vaso ermafrodito[51] di vetro, quello chiamato alambicco, e gettaci dentro i tuorli delle uova, osservando per quel che riguarda il peso una proporzione siffatta: per un'oncia di tuorli, aggiungi due silique del guscio delle uova preliminarmente bruciato, né di meno né di più, ma come è scritto. Poi tritura e, dopo aver preso altre uova e averle rotte, gettale nell'ampolla insieme ai tuorli che sono stati triturati, in modo che le uova stiano ammonticchiate tutte intere sopra i tuorli. E dopo aver sigillato tutt'intorno l'alambicco e aver adattato la piccola mammella al vaso recettorio in modo sicuro, con grasso e gesso, o propoli o olio di calce o quello che vuoi, metti a cuocere nello sterco di cavallo o di asino, oppure sul fuoco di segatura bruciata o di un lanternino a bugia, o comunque a un calore di simile intensità, tale cioè che la mano di un uomo lo sopporti. Bisogna anche che il luogo in cui si trovano gli strumenti sia al riparo dal vento, con i fuochi a est o a sud, non a ovest né a nord, né a settentrione né dal lato della Tracia, perché questi lo raffredderebbero; metti a cuocere per quattordici o ventuno giorni, finché i vapori non cessino di sollevarsi. Sigilla tutt'intorno, in modo sicuro, le giunture dello strumento, affinché l'odore si conservi. Infatti, se l'odore esce, l'arte è perduta: l'odore è assolutamente fetido, e questo odore è l'arte.

Dunque, la prima acqua che sale è [bianca].[52] Poi,

quando l'acqua ha cessato di salire, solleva il vaso recettorio in cui essa è ricaduta, sigillalo tutt'intorno in modo sicuro e mettilo da parte. Dopo aver scoperto l'alambicco, tappati le narici a causa dell'odore, e troverai le scorie morte, che giacciono nel recipiente femmina. Non sostenere che ciò che è morto non può resuscitare, ma anzi aspettati la resurrezione di questo caso disperato. Poi mescola la cenere con altri tuorli d'uova, come nella produzione del sapone, tritura le materie umide con quelle secche, gettale nell'alambicco e opera come è stato indicato prima, cambiando il recipiente dell'acqua, cioè il vaso recettorio. Fai così per tre volte e vedrai per prima cosa l'acqua bianca, com'è scritto prima, quella che gli antichi chiamarono "acqua piovana"; per seconda, l'acqua giallo-verde, che essi definirono "olio di rafano"; per terza, l'acqua nero-verdastra, che essi chiamarono "olio di ricino". Allo stesso modo per le scorie che si trovano nel recipiente: alla prima apertura, troverai la scoria nerastra; alla seconda, bianca; alla terza, gialla. Dunque, dopo la prima, la seconda e la terza estrazione e apertura, unisci le acque delle tre estrazioni – cioè le acque divine, che si trovano nei vasi recettori – con le scorie lasciate nella parte femminile. E dopo ciò, prendi un'ampolla di vetro, versaci le sostanze che si trovano nell'alambicco e, dopo aver coperto l'ampolla con un vaso di terracotta vetrificato e delle stesse dimensioni del bordo dell'ampolla, sigilla tutt'intorno in modo sicuro, come vuoi: meglio di tutto spalmando il vaso con dell'argilla refrattaria; lascialo poi nel letame del forno per quarantuno giorni affinché, una volta completata la putrefazione, l'elemento che è tinto diventi completamente identico all'elemento che tinge e la natura domini la natura. Infatti così le materie sulfuree sono dominate tramite le materie sulfuree e le materie umide tramite le materie umide corrispondenti.

E non ti preoccupare più del peso, della freschezza

delle uova e dei loro tuorli, ma solo di chiuderle bene nell'ampolla, dopo aver triturato insieme le materie umide con quelle secche, come è stato precedentemente scritto. E dopo il quarantunesimo giorno scopri l'ampolla e vi troverai dentro un composto tutto verde, cioè mutato in *iòs*. Poiché infatti chi fa lo *iòs*, sa ciò che fa, e chi invece non fa lo *iòs*, non fa niente. Dopo il quarantunesimo giorno leva l'ampolla dal fuoco, lasciala cinque giorni lontano da fonti di calore, qualunque esse siano, e dopo questi cinque giorni, sui carboni di segatura bruciata, estrai con l'alambicco l'acqua più divina, che non raccoglierai con le mani, ma con qualche utensile di vetro. Poi prendi quest'acqua, gettala nell'ampolla, com'è scritto prima, e cuocila per due o tre giorni; a quel punto levala, ripuliscila ed esponila al sole in una conchiglia. Falla condensare come il sapone e, dopo aver messo al fuoco un'oncia d'argento, versaci due silique dell'acqua condensata, cioè della polvere,[53] e avrai l'oro.[54]

Cap. X – Del divino Zosimo, sulla virtù: sulla composizione delle acque, prima lezione[55]

Riposo delle acque, movimento, aumento, decorporazione, incorporazione, separazione di uno spirito dal corpo, legame di uno spirito col corpo,[56] non sono fatti di nature estranee o introdotte da fuori, ma è solo da sé e in relazione a sé che la natura, che è di una forma unica, possiede sia i metalli dalla dura superficie, sia le piante sotto la cui corteccia scorrono i succhi.

E in questa unità di forma dei vari colori si delinea la multiformità diversamente materializzata di tutto, ma anche la ricerca: perché, influenzata dalla Luna secondo un ritmo temporale, la natura suggerisce la diminuzione e l'accrescimento, nei quali essa si nasconde.[57]

Nel dire queste cose mi addormentai; e vidi un sacrificatore che stava in piedi davanti a me, su un altare a forma di fiala.[58] L'altare aveva quindici scalini per la salita; e

lì stava il sacerdote. E sentii la sua voce dall'alto, che mi diceva: "Ho compiuto l'azione di discendere questi quindici scalini splendenti d'oscurità e di salire gli scalini scintillanti di luce. Il sacrificatore si accinge a rimettermi a nuovo, eliminando la densità del corpo; e, consacrato per forza, mi realizzo in spirito". Dopo aver sentito la sua voce, mentre stava in piedi sull'altare-fiala, gli domandai di poter conoscere chi egli fosse; con voce bassa, mi rispose dicendo: "Io sono Ion, il sacerdote dei luoghi inaccessibili, e sopporto una violenza intollerabile. Infatti, qualcuno è venuto di corsa sul far del giorno e mi ha sottomesso, facendomi a pezzi con un coltello, dividendomi secondo la proporzione delle mie parti e scorticandomi tutta la testa con la spada che egli stringeva. Egli ha intrecciato insieme le ossa con le carni e mi ha bruciato col fuoco che usciva dalla sua mano, finché, trasformando il mio corpo, io ho appreso a divenire spirito. E questa è l'intollerabile violenza che mi è stata fatta". E mentre ancora mi raccontava queste cose e io premevo perché continuasse a parlare, i suoi occhi divennero come il sangue, e vomitò tutte le sue carni. E io lo vidi trasformarsi in un omino mutilo, masticare se stesso con i propri denti e accasciarsi. Preso da paura, mi risvegliai e mi misi a pensare: "Non è forse così il riposo delle acque?". E decisi che avevo compreso bene.

Mi riaddormentai. Vidi il medesimo altare-fiala con acqua che bolliva nella parte superiore e, dentro, una folla di gente in numero illimitato. All'esterno dell'altare non c'era nessuno a cui chiedere qualcosa. Allora decisi di salire per vedere lo spettacolo sull'altare, e vidi un omino canuto, che maneggiava un rasoio e mi disse: "Che osservi?". Gli risposi che guardavo con stupore l'ebollizione dell'acqua e degli uomini, che bruciavano tutti insieme, pur restando vivi. Mi rivolse ancora la parola, dicendo: "Questo spettacolo che vedi è l'entrata, l'uscita e la trasformazione". Allora lo interrogai di nuo-

vo: "Quale trasformazione?". Mi rispose così: "C'è un luogo in cui si fa l'esercizio chiamato macerazione; infatti, gli uomini che vogliono raggiungere la virtù entrano lì e diventano spiriti, dopo essere sfuggiti ai loro corpi". Gli dissi allora: "E tu sei uno spirito?". Mi rispose: "Sia spirito che guardiano degli spiriti".[59] Mentre noi conversavamo di queste cose, continuava l'ebollizione e la gente gridava, vidi un uomo di rame che teneva in mano una tavoletta di piombo, e proclamava ad alta voce, guardando la tavoletta: "Ordino a tutti quelli che sono nel luogo del castigo di mettersi a sedere, e che ciascuno prenda in mano una tavoletta di piombo e scriva di propria mano, con gli occhi rivolti in alto e la bocca aperta, finché la sua ugola non si gonfi". E il gesto seguì alla parola. Il padrone di casa mi disse: "Hai osservato, hai steso il collo verso l'alto e hai visto l'operato". Gli dissi che avevo visto e lui aggiunse che quell'uomo di rame, che vomita le proprie carni, è sia colui che sacrifica sia colui che viene sacrificato, e a lui è stato affidato il potere su quest'acqua e su quelli che subiscono il castigo.

Dopo aver avuto queste visioni fantastiche, mi svegliai di nuovo e dissi a me stesso: "Qual è la causa di questa visione? Non è forse questa l'acqua bianca, quella gialla, quella che bolle, la divina?". Riconobbi che avevo compreso più chiaramente, e dichiarai che è bene parlare, bene ascoltare, bene donare, bene ricevere, bene essere povero e bene essere ricco. E la natura, come apprende a donare e a ricevere? L'uomo di rame dona, e la pietra liquida riceve. Il metallo dona e la pianta riceve. Gli astri donano e i fiori ricevono. Il cielo dona e la Terra riceve. I tuoni donano una parte di fuoco che gira. Tutto si congiunge e tutto si separa. Tutto si mescola e tutto si rimette in ordine. Tutto si intreccia e tutto si sbroglia. Tutto si bagna e tutto si prosciuga. Tutto fiorisce e tutto sfiorisce sull'altare-fiala. Ogni cosa secondo un metodo, secondo un peso e secondo una misura in

once dei quattro elementi. La combinazione, la decomposizione di tutte le cose e la connessione dell'insieme, senza metodo, non si produrrebbero. Il metodo naturale consiste nel rarefarsi e condensarsi del soffio, nel conservare le regole, nell'accrescere e nel porre fine. Così tutte le cose, per dirla in breve, accordandosi nella separazione e nell'unione, senza mai abbandonare il metodo, rivolgono in circolo la natura. Infatti, la natura, volgendosi, si rivolge su se stessa. Tale è la natura dell'eccellenza di tutto l'universo e il suo nesso.[60]

E per non scriverti troppo a lungo, carissima, costruisci per te un tempio fatto di una sola pietra, di cerussa o di alabastro, oppure di marmo di Proconneso, che non abbia né inizio né fine nella costruzione[61] e che contenga dentro una sorgente di acqua purissima e una splendente luce solare. Devi avere grande cura nell'osservare dove sia l'entrata del tempio; prendi nelle tue mani una spada e cerca così l'entrata.[62] Infatti, il luogo in cui c'è l'apertura dell'ingresso ha un'imboccatura stretta e un serpente si trova all'entrata per custodire il tempio. Quando lo avrai sottomesso, comincia il suo sacrificio e, dopo averlo spellato, scorticato e aver preso le sue carni insieme alle sue ossa, separale membro per membro; dopo aver riunito una a una le membra presso l'entrata del tempio, costruisciti un piedistallo, montaci sopra, entra e vi troverai la cosa ricercata. Infatti il sacerdote, l'uomo di rame che vedi seduto presso la sorgente e che riunifica la cosa, non lo vedi più come un uomo di rame; egli ha mutato il suo colore naturale ed è divenuto un uomo d'argento; e qualora tu lo voglia, dopo un po' di tempo, diventerà un uomo d'oro.

Questa introduzione è per te la chiave per svelare il fior fiore dei discorsi che si trovano qui sotto: ricerche di virtù, di sapienza e di saggezza, dogmi dell'intelligenza, metodi efficaci e rivelazioni di parole nascoste, che diventano chiare; e il tempo dell'eccellenza realizza tut-

to secondo il metodo. E in che cosa la natura è, essa stessa, vittoriosa sulle nature? Essa si perfeziona, è presa da vertigine e, costretta alla ricerca, si confonde nel volto comune di tutte le cose, poiché l'opera è oggetto d'amore, e divora la materia particolare della specie. E poi, decaduta così dalla sua forma precedente, pensa di morire e, ogni volta che, parlando in lingua barbara, imita controvoglia l'accento ebraico,[63] allora, punendo se stessa, l'infelice si fa più leggera, contenendo una miscela delle proprie membra e l'umidità insieme al fuoco; ed è così condotta al compimento.

In tale disposizione di spirito, dopo aver trasmutato con sicurezza la natura, concèntrati e osserva che essa, che sembra costituita da molte materie, è fatta in realtà di una sola materia. Non riferire chiaramente a nessuno questo sapere eccellente, ma resta salda in te, affinché, parlandone, tu non ti rovini. Infatti è il silenzio che insegna l'eccellenza. Ed è bello vedere le trasformazioni dei quattro metalli, piombo, rame, argento e stagno, finché non diventino oro perfetto.

Prendi del sale e inumidisci lo zolfo, quello che brilla e che ha il colore di un raggio di miele. Lega la forza dell'uno e dell'altro, mescolavi del vetriolo e fai da essi dell'aceto, primo fermento dell'opera, e vetriolo. Procedendo gradualmente nel lavoro su queste sostanze, domerai necessariamente il rame di aspetto bianco; e dopo il quinto procedimento troverai che, sotto l'azione dei tre vapori, si forma come risultato ciò che è chiamato oro. Osserva dunque come, domando la materia unica, ottieni la specie unica, proveniente da molte specie.

### Cap. XI – Di Zosimo, seconda lezione

Appena ebbi concepito il desiderio di salire i sette scalini per contemplare i sette castighi, ecco che in uno solo dei giorni prescritti portai a termine il tragitto per la salita.[64] Durante il percorso, ci furono molte volte in

cui ritornai sui miei passi e, ricominciando a salire, ottenni il solo risultato di perdere totalmente la strada. Preso perciò da molta inquietudine, perché non capivo più da dove ero venuto, mi scoraggiai e caddi addormentato. Vidi così nel sonno un omino munito di rasoio, vestito di un abito rosso e di una veste regale, che stava all'esterno del luogo dei castighi. Ed egli mi disse: "Che fai, signore?". Gli risposi: "Mi trovo qui perché, avendo sbagliato strada, mi sono perduto". Allora mi disse: "Seguimi". E così, seguendolo, riuscii a uscirne; arrivato in prossimità del luogo dei castighi, mi misi a guardare la mia guida, l'omino munito di rasoio; ma ecco che si gettò dentro il luogo del castigo e tutto il suo corpo fu consumato dal fuoco. Nel vedere tutto ciò, fui preso da sconvolgimento e cominciai a tremare dalla paura, poi mi svegliai e dissi a me stesso: "Che cos'è, dunque, questo spettacolo?". E di nuovo mi chiarii le idee, ritenendo che quell'uomo munito di rasoio fosse l'uomo di rame, che era vestito di un abito rosso, e dissi: "Ho compreso bene: costui è l'uomo di rame; e come prima cosa si deve gettarlo nel luogo dei castighi".

La mia anima desiderò di nuovo salire anche il terzo scalino e quindi di nuovo mi incamminai da solo per la strada. Ma, come arrivai in prossimità del luogo dei castighi, di nuovo cominciai a vagare perché non conoscevo la strada; per la disperazione stavo lì fermo. E ancora una volta vidi un vecchio canuto, tanto bianco che, per il suo biancore, i miei occhi furono accecati. Il suo nome era Agatodemone.[65] L'uomo dai capelli bianchi, voltatosi, mi osservò per moltissimo tempo. Io pensavo che mi avrebbe mostrato il retto cammino. Quello, invece, non si rivolse a me e proseguì per la sua strada in fretta, attraversando di qua e di là. Raggiunsi velocemente l'altare; come arrivai alla sommità di esso, guardai il vecchio canuto: e questi si gettò nel luogo del castigo. Oh artefici delle nature celesti, subito, tutto intero, avvolto dalle

fiamme, fu bruciato dal fuoco, da cui, fratelli, questo racconto terribile: infatti, a causa della grande violenza del castigo, i suoi occhi si riempirono di sangue. Allora gli chiesi: "Perché ti sei gettato là?". Ed egli, aprendo appena la bocca, mi disse: "Io sono l'uomo di piombo e sopporto una violenza intollerabile". Così, pieno di paura, mi svegliai cercando di capire dentro di me quale fosse la causa di questo fatto. E di nuovo giudicai da me stesso e dissi: "Ho ben compreso che così bisogna proiettare il piombo".[66]

Cap. XII – Opera dello stesso Zosimo, terza lezione

E di nuovo mi misi a guardare il divino e sacro altare-fiala; vidi un uomo d'aspetto venerabile, vestito di bianco fino ai piedi, che celebrava quegli spaventosi misteri, e chiesi: "Chi è dunque costui?". Mi fu risposto: "Costui è il sacerdote dei luoghi inaccessibili; egli vuole insanguinare i corpi, donare occhi a chi non ne ha e resuscitare chi è morto".

E così di nuovo ripiombai nel sonno per un altro breve momento; nello stesso luogo, mentre stavo per salire il quarto scalino, vidi a oriente qualcuno che arrivava e che aveva in mano un coltello; un altro, che stava dietro di lui, portava qualcuno con le mani legate dietro la schiena, vestito di bianco e d'aspetto grazioso, il cui nome era "esaltazione del cinabro".[67] E come arrivai in prossimità del luogo dei castighi, quello che aveva in mano il coltello disse: "Tagliagli la testa tutt'intorno, offri in sacrificio le sue carni una a una, i pezzi del suo corpo uno a uno, affinché le sue carni siano dapprima cotte con lo strumento e poi passino attraverso il castigo". E così, risvegliatomi di nuovo, dissi: "Ho compreso bene: quelli che si occupano di queste cose sono i liquidi dell'arte metallica". E nuovamente parlò quello che teneva il coltello, dicendo: "Avete completato la discesa di tutti i sette gradi-

ni". E l'altro disse: "Con la proiezione dei piombi attraverso tutti i liquidi l'opera è compiuta".

Cap. XIII – Zosimo parla della calce viva

Voglio essere chiaro con voi. Infatti, è risaputo che la pietra d'alabastro[68] è chiamata "la testa", perché trattiene tutta la tintura fugace. Perciò, prendendo la pietra d'alabastro, arrostiscila per un giorno e una notte e otterrai la calce. Prendi allora dell'aceto fortissimo, spegnila e ammirerai un'opera divina: rende infatti bianchissima la superficie. Lascia riposare e aggiungi dell'aceto fortissimo, non in un recipiente chiuso, ma aperto, affinché esali il vapore che ogni volta si spande. Prendendo ancora dell'aceto forte, lascia salire il vapore per sette giorni. Procedi così fin quando non sale più il vapore, lascia per quaranta giorni al sole e alla rugiada, che si forma in questo tempo stabilito; addolcisci con acqua di pioggia e, dopo aver fatto seccare al sole, otterrai il mistero incomunicabile, al quale nessuno dei profeti osò iniziare a parole: davano questa iniziazione solo coi gesti. Essi, nei loro scritti oscuri, chiamarono questo elemento capitale "la pietra che non è una pietra", ciò che è inconoscibile ed è conosciuto da tutti, ciò che è privo di onore e che ha molto onore, ciò che non è un dono e che è donato da Dio;[69] e io lo lodo come ciò che non è un dono e come ciò che è donato da Dio, il solo che nei nostri lavori è più forte della sostanza materiale. Questo è infatti il farmaco, il principio attivo, il mistero mitraico.

Infatti, lo spirito del fuoco si unisce alla pietra e diviene spirito unico nel suo genere. Vi farò conoscere le proprietà della pietra: mescolata con comaride, produce le perle e per questo è chiamata crisolito; lo spirito porta via tutto con la potenza della polvere secca. E io voglio spiegarvi la comaride,[70] a cui nessuno osò iniziarci, ma essi stessi l'hanno tramandata tramite gesti. Essa tiene a distanza la potenza femminile troppo forte. Infatti que-

sto, e solo questo, sbianchimento è divenuto degno di venerazione da parte dei profeti. Vi farò conoscere anche le virtù della perla: acquista la sua proprietà dall'essere cotta nell'olio, e questa è la potenza femminile. Prendi una perla d'Asia, cuocila nell'olio, non in un recipiente chiuso, ma aperto, per tre ore a fuoco medio; e, prendendo un batuffolo di lana, premilo sulla perla, affinché perda l'olio. E riservalo per i bisogni delle tinture in profondità; infatti la perfezione della sostanza materiale si fa per mezzo della perla.

# Capitolo 4
# ALCHIMISTI FILOSOFI

## IL PRINCIPIO DELLA TRASFORMAZIONE

Olimpiodoro fa parte del più antico gruppo di commentatori dell'alchimia, dopo Sinesio che alla fine del IV secolo commentò i *Physikà kài mystikà*, e prima di Stefano, vissuto al tempo dell'imperatore Eraclio (VII secolo). Omonimo dell'Olimpiodoro commentatore neoplatonico di Aristotele, con cui può forse essere identificato, sicuramente appartiene all'ambiente neoplatonico alessandrino del VI secolo. Nel commento di Olimpiodoro, *Sul libro «Kat'enèrgeian» di Zosimo e sui detti di Ermete e dei filosofi*, si possono distinguere tre parti: la prima contiene formule relative all'estrazione e alla produzione dell'oro, nonché i princìpi teorici e pratici della trasmutazione; la seconda (quella qui tradotta) riguarda la definizione del principio unico; la terza, dopo aver riportato il racconto di Zosimo sull'origine dell'alchimia, riprende il discorso della prima parte e descrive le tappe della trasmutazione. La trasmutazione dei metalli viene collegata alla dottrina filosofica dei princìpi mediante la costruzione di una dossografia dei filosofi presocratici sul principio unico (*archè*), nell'intento di mostrare che gli alchimisti (da lui chiamati "i nostri filosofi") hanno ripreso dai filosofi il loro punto di partenza. La dottrina dell'*archè*, intesa come causa materiale ed efficiente della trasformazione, diviene dunque il supporto epistemologico del sapere operativo dell'alchimia, che gli antichi avevano trasmesso oscuramente per indurre il lettore alla ricerca.

Fonti: Viano, *Olympiodore l'alchimiste*, pp. 137-43 [i].

Pertanto, sappia la vostra intelligenza che furono impiegati molti nomi per l'acqua divina;[1] quest'acqua divina è, infatti, ciò che si ricerca; e sotto il nome di acqua

divina essi hanno occultato ciò che si ricerca. Ma, affinché io ti possa offrire una succinta spiegazione, ascoltami, tu che hai in te la virtù totale. Infatti conosco l'esperienza dei tuoi pensieri e la tua pazienza. Voglio perciò esporti il pensiero degli antichi, cioè dei filosofi che da filosofi parlarono autorevolmente e introdussero la filosofia nell'arte, in virtù della loro saggezza e senza nascondere niente, ma scrivendo tutto in modo chiaro. Su questo punto essi mantennero il giuramento: infatti, i loro scritti contengono dottrine, non la descrizione delle opere; poiché alcuni tra i filosofi naturalisti riportano ai princìpi la definizione degli elementi, essendo i princìpi più universali degli elementi.

Dunque, diciamo come il principio sia più universale degli elementi:[2] infatti, esso regge la totalità dell'arte, come Agatodemone, che ha il principio nella fine e la fine nel principio. Infatti vuol essere il serpente ouroboro, ma non per invidia, come credono invece certi non iniziati: tutto questo è manifesto, oh iniziato, nell'espressione al plurale "uova".[3] Guarda, tu che conosci tutto, e apprendi chi sia dunque Agatodemone; poiché alcuni raccontano che egli sia un antico tra i più antichi che filosofavano in Egitto; altri dicono che sia un certo angelo a un grado superiore d'iniziazione, ovvero Agatodemone, il buon demone dell'Egitto; altri ancora lo chiamano Cielo: il senso di ciò sta probabilmente nell'immagine del cosmo.[4] Infatti, certi scribi sacri dell'Egitto, volendo incidere il mondo sugli obelischi, o comunque usando i caratteri sacri, scolpirono il serpente ouroboro; il suo corpo è punteggiato secondo la disposizione degli astri. Tutto questo l'ho detto in relazione al discorso sul principio e a causa di esso; e costui ha anche prodotto un libro di chimica.[5]

Ora, dopo averne presentato questa personificazione, indaghiamo dunque come il principio sia più universale degli elementi, e diciamo che, se noi abbiamo un elemento, quello è anche principio: infatti, i quattro elementi so-

no il principio dei corpi; tuttavia, se qualcosa è principio, non necessariamente è anche un elemento. Considera infatti, che il divino,[6] l'uovo, l'elemento intermedio e gli atomi per alcuni sono princìpi, ma non sono elementi.

Ebbene, diciamo in qualche modo come esso è:[7] il principio di ogni cosa è, secondo alcuni, o uno o molti, e se è uno, esso è o immobile o mobile, o illimitato o limitato; allo stesso modo, se i princìpi sono molti, di nuovo essi sono o immobili o mobili, o limitati o illimitati. Melisso ritiene che l'essere sia l'unico principio immobile illimitato di tutti gli esseri, volendo dire che l'essere è il divino, l'acqua divina fatta di zolfo che non brucia, quella che colora di giallo;[8] perché ciò che è uno è immobile, e infatti quel che abbiamo così designato è privo di ogni movimento. Ma, oltre a questo, esso è illimitato, perché il divino ha un'infinita potenza e nessuno può enumerare i suoi poteri.

Parmenide sostiene che il divino sia una potenza unica, immobile e limitata, riferendosi anche lui al principio; esso infatti, come si è detto, è allo stesso tempo, uno e immobile, e l'attività che proviene da esso è limitata. Egli osserva che Melisso, prendendo in considerazione la sostanza del divino, dice che è illimitata, perché il dio è dotato di una potenza infinita; invece Parmenide, considerando ciò che da lui è prodotto, dice che esso è limitato. In effetti, è totalmente evidente che le cose prodotte dal dio hanno potenza limitata; considera quindi di potenza limitata le cose corruttibili, eccetto quelle dell'intelletto; ma Aristotele ritiene che si debba espellere dall'insieme dei fisici questi due, intendo cioè dire Melisso e Parmenide. In effetti, questi teologi sono estranei alle opinioni dei fisici, poiché si occupano di cose che non sono in movimento; mentre le cose naturali si muovono, perché la natura è il principio del movimento e del riposo.[9]

Talete[10] pensa che il principio unico e limitato degli esseri sia l'acqua, perché è feconda e plasmabile; è fe-

conda, perché genera i pesci; è plasmabile ciò che può essere plasmato come si vuole: e l'acqua la plasmi come vuoi, dandole la forma del vaso nel quale la versi, che sia una coppa o un vaso d'argilla o un recipiente triangolare o quadrangolare, e tutte le forme che vuoi. Unico è il principio mobile di ciò: l'acqua infatti si muove; ed è limitato: infatti non è eterno.

Diogene, invece, pensa sia l'aria, perché essa è ricca e feconda: infatti genera gli uccelli ed è anche facile da modellare; e puoi modellarla nel modo che vuoi; e a sua volta essa è una, in movimento e non eterna.

Eraclito e Ippaso pensano, invece, che sia il fuoco il principio di tutti gli esseri, perché è attivo; e attivo dev'essere il principio da cui dipende la generazione delle cose; il fuoco è anche sovrabbondante, come alcuni dicono, e fecondo: infatti, alcuni animali si generano in ciò che brucia.[11]

In effetti, nessuno ritiene che la terra sia il principio, se non Senofane di Colofone; dal momento che non è feconda, nessuno pensa che sia un elemento. E colui che possiede ogni virtù deve sapere con precisione che la terra non è mai stata considerata dai filosofi come un elemento, perché non è feconda, e in questo modo se ne dà ragione in relazione al fine della nostra indagine. In effetti, Ermete dice da qualche parte: «Vergine si trova la terra nella coda della vergine».[12]

Anassimene pensa che l'aria sia il principio unico, in movimento e illimitato, di tutti gli esseri; così infatti dice: l'aria è prossima all'incorporeo, e poiché siamo generati dal suo flusso, è necessario che sia illimitata e ricca, non essendo mai in difetto. Anassimandro, invece, dice che l'elemento intermedio è il principio: intendo per elemento intermedio i vapori e i fumi; infatti, il vapore è in mezzo tra fuoco e terra e, per dirla in generale, tutto ciò che è in mezzo tra cose calde e cose umide, è vapore; mentre ciò che è in mezzo tra cose calde e secche, è fumo.

Passiamo ora alla dottrina propria di ciascuno degli antichi e vediamo come ciascuno voglia stabilire la sua opinione e porsi come capo di una setta, per raggiungere il proprio scopo: da questo dipende il fatto che alcuni non sono presenti nella nostra complessa digressione. La ricapitoleremo in parte, mostrando come i nostri filosofi abbiano scritto a partire dai principi dei filosofi.[13] Dunque Zosimo, la corona dei filosofi, la cui lingua ha la ricchezza dell'oceano, la nuova voce divina, seguendo per lo più Melisso per ciò che riguarda l'arte, dice che l'arte è una, così come il dio è uno; e dice queste cose in modo divino in mille luoghi rivolgendosi a Teosebia, e il suo discorso è vero. Volendo aiutarla a liberarsi dalla gran quantità di formule e dalla molteplicità delle materie, la esorta a rifugiarsi presso il dio unico, e dice: «Resta seduta al tuo focolare, riconoscendo un solo dio e una sola arte, e non errare in cerca di un altro dio. Dio, infatti, verrà a te, colui che è dappertutto e non confinato nel luogo più infimo come un demone; se il tuo corpo rimane seduto, si placano anche le passioni; rivolgendoti rettamente all'interno di te, richiamerai a te il divino, e veramente il divino, che è dappertutto, giungerà a te. E quando conoscerai te stessa, allora conoscerai anche l'unico dio esistente; agendo in questo modo, otterrai le cose autentiche e naturali, disprezzando la materia».[14]

Allo stesso modo, Chimes, seguendo Parmenide dice: «Tutto è uno, per esso è il tutto; perché se il tutto non fosse uno, sarebbe niente».[15] E mentre i teologi parlano così a proposito delle cose divine, i fisici parlano così a proposito della materia, e Agatodemone parla così a proposito dell'aria, considerando Anassimene. Anassimandro parla così dell'elemento intermedio, cioè del vapore e del fumo; e Agatodemone dice: «In termini generali è il sublimato», come dice Zosimo. Sono stati soprattutto questi a essere seguiti dalla maggior parte di coloro che praticavano da filosofi quest'arte. Infatti Ermete, parlando a quanto pare

della magnesia, dice del fumo: «Lascia che bruci davanti a un fornello, per l'azione delle scaglie di cobalto rosse; infatti, essendo bianco, il fumo delle scaglie di cobalto rende bianchi i corpi; perché il fumo è in mezzo tra il caldo e il secco; e in questo caso è il sublimato e tutte le cose che esso provoca; il vapore è, invece, in mezzo tra il caldo e l'umido e indica i sublimati umidi, come quelli che provengono dagli alambicchi e simili».

## IL FIORE DEI FILOSOFI PRATICI

Stefano d'Alessandria, forse da identificare con l'omonimo commentatore bizantino di Aristotele, scrive il suo trattato *Sulla fabbricazione dell'oro* nel 617, articolandolo secondo l'uso scolastico in *pràxeis* (lezioni). Nella sua concezione dell'alchimia convergono elementi teorici di provenienza platonica, stoica e aristotelica che, se da un lato permettono di descrivere l'arte sacra con linguaggio analogo a quello della filosofia naturale e della medicina, si esprimono però anche attraverso immagini metaforiche di grandissima suggestione. L'alchimia, sapere che Stefano definisce "mistico", viene così inserita nel contesto cosmologico ellenistico, caratterizzato dal principio dell'unità del tutto e della simpatia universale; ed è asserito il carattere "naturale" delle trasformazioni alchemiche, che – ormai definitivamente distinte dall'ambito delle tecniche artigianali – vengono riconosciute come parte di quella fitta trama di analogie e rapporti simpatici che intercorre fra microcosmo e macrocosmo. Tali analogie sono basate sul comune fondamento del corpo umano e del mondo nei quattro elementi, da cui i corpi terrestri e quelli celesti sono costituiti e a cui si connette anche il tema della corrispondenza dei movimenti celesti (il tragitto dei pianeti nei segni dello zodiaco) con la presenza dei sette corpi o colori nell'unione alchemica dei quattro elementi. L'opera di Stefano fu ben nota agli arabi: sembra anzi costituire uno dei vettori principali delle conoscenze alchemiche nella trasmissione della cultura della tarda grecità all'Islam, per il cui tramite il simbolismo e l'inclinazione mistica dell'autore giunsero anche al mondo latino, sebbene il testo vero e proprio sia

entrato in circolazione molto tardi: una traduzione latina, dovuta a Domenico Pizzimenti, venne pubblicata a Padova nel 1572.

Fonti: Sherwood Taylor, *The Alchemical Works*, pp. 116-39; pp. 39-49 [i] (Taylor riproduce il testo edito in M. Ideler, *Physici et Medici Graeci Minores*, Teubner, Berlin 1841, II, pp. 199-253: 199-211).

Stefano di Alessandria, il filosofo universale e maestro della grande e sacra arte, *Sulla fabbricazione dell'oro.*

Prima lezione, con l'aiuto di Dio.[16]

Dopo aver reso lodi a Dio, causa di tutte le cose buone e re di tutto, e al suo Figlio unigenito, risplendente prima dei tempi insieme allo Spirito Santo, e dopo aver implorato per noi stessi l'illuminazione della sua conoscenza, cominceremo a raccogliere i migliori frutti del lavoro che abbiamo per le mani, di questo trattato veridico, e abbiamo fiducia di rintracciare la verità. Ora, il nostro problema deve essere esposto prendendo le mosse dalla vera teoria della natura.

Oh natura superiore alla natura, che vince le nature;[17] oh natura che ha superato se stessa, ben regolata, che trascende e si erge al di sopra delle nature; oh natura unica e medesima, che produce e porta a compimento il tutto; oh unione completa che riunisce ciò che è separato; oh identica e non diversa natura, che da se stessa ricava il tutto; oh materia immateriale, che rende stabile la materia; oh natura che vince e che gode della natura; oh natura celeste, che fa risplendere l'esistenza spirituale; oh corpo incorporeo, che rende incorporei i corpi; oh corso della Luna, che illumina l'intero ordine dell'universo; oh specie più generale, genere più specifico;[18] oh natura veramente superiore alla natura, che vince le nature, rivelaci quale natura sei, quella che con affetto torna ad accogliere sé da se stessa, quella che veramente produce lo zolfo che non brucia e che ha il potere di re-

sistere al fuoco, la forma di molti nomi e il nome di molte forme, la natura esperta e il suo dispiegarsi, l'arcobaleno tinto di molti colori, quella che svela da se stessa il tutto; oh natura a sé identica, la cui natura non ha l'aspetto di un'altra natura, oh simile svelato dal simile; oh mare divenuto Oceano, che solleva in forma di vapore le sue perle dai molti colori; oh congiunzione dei quattro corpi fatta più bella e fine; oh iscrizione della triplice triade e compimento del sigillo universale;[19] oh corpo della magnesia che sei all'origine di tutto il mistero;[20] oh fluido celeste rivestito d'oro, oh spirito argenteo della spuma del mare; oh tu, vestita d'argento, i capelli come onde dorate; oh bell'esercizio delle menti più sagge; oh saggio potere degli uomini più santi che tutto crea; oh mare imperscrutabile ai non iniziati; oh ignoranza dei vanagloriosi distrutta; oh fiamma dei superbi spenta; oh luce nascosta degli uomini pii; oh volto contemplante dei virtuosi; oh fiore profumato dei filosofi pratici; oh perfetta preparazione di una singola specie; oh opera di saggezza dalla bellezza intellettuale; oh tu che guizzi fuori come un raggio da una singola essenza, elevandoti su tutto; oh luna che ricevi la luce dalla luce del sole; oh natura unica, identica e non altra, natura che gode ed è goduta, che domina ed è dominata, che è salvata e salvatrice, cos'hai in comune con la molteplicità delle cose materiali, visto che uno solo è l'essere della natura, una sola la natura che vince il tutto? Chi sei, dimmi, chi?

A voi, che avete buona intelligenza, io dedico questo grande dono; a voi, che siete rivestiti di virtù; a voi, che siete pieni di rispetto verso la pratica teorica e ben saldi nella teoria pratica; chi sei, dillo, tu che ti sei mostrata a noi come un tale dono. Chi sei, io lo dirò, non lo terrò nascosto. Proclamerò la grazia che dona luce dall'alto, a noi donata dalle luci del Padre. E voi ascoltate, voi che avete intelletti simili agli angeli: rinunciate alla teoria materiale, affinché possiate essere ritenuti degni di vedere con gli oc-

chi della mente il mistero nascosto;[21] infatti c'è bisogno di un'unica cosa naturale, dell'unica natura che vince il tutto.

Questa cosa dev'essere tale – va detto chiaramente – che la natura goda della natura, domini la natura e vinca la natura; perché essa gode della natura che le è propria, la domina perché ha affinità con essa e, superiore alla natura, vince la natura, quando l'incorporazione del processo completa l'iniziazione ai misteri. Quando il corpo incorruttibile sarà stato restituito dalla morte e quando sarà stato trasformato, diventando spirituale, allora è superiore alla natura come uno spirito operatore di miracoli, allora domina il corpo che ne è mosso, allora ne gode come della propria dimora e vince ciò che, senza corpo, penetra nell'intero generato dall'intero, meraviglia superiore alla natura. Quello di cui parlo è la magnesia, che è in te dappertutto; e chi non si stupirà del corallo d'oro[22] realizzato da te? Infatti da te tutto il mistero è pienamente compiuto, tu sola hai avuto il coraggio di intraprendere la conoscenza di esso, su di te si stenderà l'orientale nube splendente; in te ospiti le multiformi immagini di Afrodite, coppiera che offre ancora una volta il braciere di carboni ardenti, portando questa luce, che hai velato come una sposa, ricevi il puro mistero della natura: ma voglio ancor di più mostrare la luminosità della tua figura.

Comincerò con l'indicare le tue immagini multiformi; perché colui che con intelligenza ricama te, l'infuocata, riaccende ciò che è ardente. E io, vedendo il tuo multicolore aspetto, non posso trattenermi dal girare attorno alle tue bellezze. La tua perla splendente acceca le mie pupille che la contemplano. Quando s'infiamma di nuovo la tua pietra lucente, offusca interamente la mia vista e la tua luce splendente mi rallegra il cuore, oh natura veramente superiore alla natura, che vince le nature. Tu, il tutto, sei l'unica natura, la stessa per cui il tutto diviene l'opera. Col numero dispari[23] tutto il cosmo in te è regolato; per questo ora fai comprendere in quali cose avere spe-

ranza, ora sveli a quali cose correre intorno, ora fai cessare le lotte per l'immutabilità, ora sveli la porpora regale che porti con te, aiutata dalla tua ancella. Allora non ci sarà più la fatica di adesso, ma un letto nuziale ricoperto d'oro, allora non un darsi da fare molteplice, ma l'intelligenza di chi tutto conosce, allora non mancheranno gli uomini virtuosi e si vedrà il frutto degli uomini perfetti.

Tale è la misura che si trova nel numero dispari, così ti riconosceranno quanti sono pieni di virtù. Ascoltate chi ama la saggezza e conoscerete la grandezza di Dio onnipotente. Poiché egli è la guida di ogni saggezza, inaccessibile luce delle case, luce che illumina ogni uomo che viene al mondo.[24] E noi non siamo niente senza la sua suprema divinità, assolutamente niente il dono di cui siamo in cerca, rispetto alla sua beatitudine. Avvicinatevi, amanti della virtù, a questo desiderio immateriale. Imparate come è dolce la luce di Dio: non hanno valore le cose che ora ammiriamo, rispetto a quella sorte felice. Solamente per mezzo dell'amore diventiamo suoi amici e riceviamo da Lui la saggezza, che sgorga come le acque abissali dall'abisso, affinché siamo resi capaci per la grazia di nostro Signore Gesù Cristo di far scaturire fiumi di acqua viva, sicché, pieni di meraviglia di fronte alla saggezza del Demiurgo, loderemo la sua grande benevolenza nei nostri confronti. Perché dovremmo stupirci della specie del corallo d'oro? Dobbiamo stupirci piuttosto dell'infinita bellezza: così soddisferò ugualmente il vostro desiderio, affinché siate degni di ammirarlo e di lodare con inni sacri l'infinita benevolenza di Dio.

Seconda lezione del medesimo Stefano, con l'aiuto di Dio

La moltitudine composta dei numeri riceve la sua esistenza dall'atomo unico, la monade naturale; e questa, tendendo alla reciprocità, comprende e regge l'infinito come emanato da essa. La monade, infatti, è così chiamata per il suo rimanere immutabile e immobile;[25] essa

permette la contemplazione del circolo e della sfera dei numeri, rimanendo uguale a sé: parlo del numero cinque e del sei, poiché essi ritornano circolarmente da sé a se stessi. Ogni lato di un quadrato, generato della stessa lunghezza, ha affinità col suo uguale, per poter con esso produrre una perfetta completezza. Anche la sesta parte di ogni quantità, così come tutte le frazioni, porta a compimento la monade naturale, avendo origine da essa e ritornando circolarmente di nuovo a essa, contratta con essa. Ciò che definisce la circolarità della sfera è il centro; stessa considerazione a proposito del triangolo e di tutte le figure, sia piane che solide, che si disegnano.

Anche nella musica le corde più basse e le seconde dall'alto,[26] sia quelle del tetracordo che dell'intervallo di terza – quella che è prima essendo l'antecedente, quella che è dopo il conseguente – sono ciò mediante cui realizziamo il collegamento delle proporzioni e dell'intero accordo, seguendo la dottrina musicale. Infatti i musicisti dicono che Orfeo compose melodie con suoni ritmici, in modo tale che i suoni armoniosi riecheggiassero il movimento coordinato degli elementi e la melodia potesse risuonare con armonia perfetta. Dunque l'intera composizione trae origine da un solo strumento, come anche l'organizzazione delle articolazioni del corpo distingue ordinatamente ossa, giunture, parti e nervi; e tramite il plettro dell'aria che, come se fosse uno strumento, mette in movimento la voce, questa è inviata verso l'uno e si congiunge alla sua essenza, che la regge e la organizza con la sua propria vita: il vero modo e mescolanza dell'aria. Fra due opposte qualità, infatti, si può trovarne una che sta in mezzo e le accorda, preservando le qualità di entrambe, in virtù della sua rassomiglianza e stretta affinità con esse.

È sferico e stabile anche il movimento del polo celeste, da cui ha origine quello del polo intramondano e invisibile dell'emisfero terrestre, sull'orizzonte, dal quale irradia la fiamma del sole su tutte le cose:[27] da esso non

solo le stelle partecipano dell'ordinamento della luce, ma si rende anche visibile la notturna luminosità della luna, che emette raggi derivanti da quella luce. Di tutte queste cose si dovrebbe parlare semplicemente come derivanti dall'essenza della prima e unica realtà, salvando le realtà di natura e soddisfacendo la teoria.

Oh, se avessimo abbastanza tempo per portare avanti a mo' di proemio il discorso sull'effluvio della luna: come si trova, come è ordinato e come ha una natura incombustibile![28] Oh saggezza dell'insegnamento di tale preparazione, che fa comprendere l'opera; oh luna vestita di bianco, che fai ancor più risplendere la bianchezza; impariamo cos'è questo splendore lunare, affinché non ci sfugga il suo effluvio. Perché essa stessa è di neve biancovestita, il brillante occhio della bianchezza, la veste nuziale che impieghiamo nel processo, il chitone immacolato, la bellezza intellettuale della bella forma, il bianchissimo composto di perfezione, il latte coagulato del compimento, la schiuma lunare del mare all'alba, la magnesia della Lidia, l'antimonio italiano, la pirite dell'Acaia, quella dell'Albania, quella dai molti nomi che produce l'opera buona, quella che placa il tutto, quella che porta l'uno-tutto, quella che compie l'opera meravigliosa.

Che cos'è questo suo effluvio? Non lo terrò nascosto, anzi mostrerò a tutti la bellezza ricercata. Il suo effluvio è il mistero nascosto in essa, la perla più preziosa, la pietra lucente di fuoco, il chitone più dorato, il cibo dell'oro liquido, la scintilla crisocosmica, il guerriero virtuoso, il mantello regale, la porpora vera, la corona più preziosa, lo zolfo che non brucia, il sovrano dei corpi, l'intera specie del giallo, il tesoro nascosto, il letto della luna, ciò che nella stessa luna è visibile a chi sa,

ϰ ὁ ϥ̀ ϥ̇ ϥ η αγϛ ρ ϥ ω.[29] Infatti è il bianco che si vede, il giallo che si è appreso, lo sposo che la luna ha avuto in sorte, la goccia d'oro che cade da essa, la sua

emanazione gloriosa, l'invariabile combinazione, l'immutabile giro, l'opera donata da Dio, la meravigliosa preparazione dell'oro e, per non passare troppo velocemente oltre, ritornerò ancora al punto di partenza di questo discorso.

«Dopo la pulitura del rame, il suo assottigliamento e l'annerimento che porta al successivo sbianchimento, si ha il giallo durevole.»[30] Oh opera di saggezza sulla natura mirabile, oh abbondante grazia che copiosamente sgorga, il più saggio non è invidioso, ma spiega tutto con chiarezza. «Dopo la pulitura del rame, il suo assottigliamento e l'annerimento che porta al successivo sbianchimento, si ha il giallo durevole.» Perché dici, filosofo, «dopo la pulitura del rame»? Che cosa significa? Parla e dicci i segreti del lavoro. «Dopo la pulitura del rame»: come si può pulire il rame che porta tutto il suo *iòs*? Come? Io vi dirò il significato preciso della frase «Afrodite che attraversa la nuvola». Infatti, «dopo la pulitura del rame» vuol dire una triturazione ben fatta: questa considerazione fa progredire; dopo l'«assottigliamento» del rame vuol dire uno stato più fine della triturazione; poi egli parla dell'annerimento, che a questo segue e che porta successivamente allo sbianchimento; e poi ci sarà il giallo durevole. Infatti, quando ha rigettato il nerume dalla crosta rugosa, diventa bianchissimo; e quando è diventato bianchissimo, allora la luna dalla luce brillante emette i suoi raggi, e allora segue lo sbianchimento, quando tu vedi il composto di colore bianco. Quando infatti appare la pienezza della luna, allora la luna piena mostra la sua luce. Allora è solido il colore giallo. Di che cosa si tratta? Dillo: il bianco che hai visto. E come rendi giallo il bianco? Oh sapientissimi, andate oltre il ragionamento, questa risposta è un segreto, un discorso mistico, una raccomandazione. Io vi dirò il mistero nascosto, come dall'alto vi è proclamato. «Dopo la pulitura del rame, il suo assottigliamento e l'annerimento che porta al suc-

cessivo sbianchimento, si ha il giallo durevole.» Quando vedi nascere il bianco al suo interno, allora sai che vi è nascosto il giallo, sai che il bianco è il giallo e che, pur essendo bianco, diventa giallo, perché in esso è nascosto il giallo: occorre penetrare nella profondità del suo cuore, incorporare la bianchezza dell'argento, e allora misteriosamente si ottiene il giallo che è al suo interno. Allora «si ha il giallo durevole». Cos'è questo? Quel che è divenuto bianco è il giallo. Sebbene il colore che appare sia il bianco, la natura del giallo domina su di esso.

«Niente è rimasto da dire, niente, se non il vapore e l'acqua che si alza.»[31] Rifletti su quel che ha detto l'antico saggio: non capisci? Come parla per enigmi in maniera perfetta! Così spiega, come un maestro dimostra ogni cosa, dicendo «niente è rimasto da dire, niente, se non il vapore e l'acqua che si alza». Ha mostrato in questo modo la composizione dell'intero, spiegando tutto in breve, affinché voi non seppelliate sotto una molteplicità di materie le cose che trasformano; affinché non si prendano in considerazione per queste operazioni lo zafferano della Cilicia, la primula azzurra e il rabarbaro del Ponto[32] né, di tutti gli altri succhi, la bile dei quadrupedi e di certi animali selvatici, né la pietra di miniere dannose, le cose diverse da ciò che produce perfezione, che è unico e di una sola natura; affinché gli uomini, tratti in inganno, non si allontanino dalla verità e nella loro naturale esistenza non seguano una tendenza inesistente. Che altro? L'uomo più illustre, il consigliere di ogni virtù, vi fa girare attorno alla verità e vi attira verso la sua visione, affinché, come ho detto, non vi affatichiate[33] con forni materiali e apparecchi come fiale di vetro, alambicchi, vasi, *kerotàkides* e vapori. Perché quelli che si occupano di tali cose senza risultati possono dire quanto è faticoso questo lavoro.

Guarda invece come il tutto si è compiuto nella frase «niente è rimasto da dire, niente, se non il vapore e l'acqua che si alza». Quale vapore? Dillo. Cos'è il vapore e

cos'è l'opera realizzata da esso? Mostraci nel modo più chiaro come possiamo riconoscere la potenza di questo discorso. A questo proposito, il filosofo dice: «il vapore è il lavoro di composizione dell'intero», ciò che brilla luminosamente attraverso l'acqua divina, ciò che produce la triturazione naturalmente, ciò che appare nel corso del processo, ciò che è appreso intellettualmente. Il vapore è il dispiegarsi dell'opera, il manifestarsi dello spirito, il tessuto d'argento, ciò che avvolge col colore dell'aria, il nardo celtico, l'oceano Atlantico, il metallo della Britannia,[34] l'oceano che inghirlanda il mondo, l'incommensurabile abisso, l'universo a forma di sfera, il corpo celeste, colei che racchiude e abbraccia il tutto, la specie che non ha prezzo, quella che desideriamo contemplare, la visione cercata, uno intero e identico uno, la sacra bianchezza di ogni opera degna, l'intera preparazione, l'opera unica della saggezza, la conclusione del compimento, ciò che è triturato e ben maneggiato, ciò che è perfettamente compiuto.

Perché «niente è rimasto da dire, niente, se non il vapore e l'acqua che si alza». Dopo avervi guidati sulla via del vapore, continuerò il discorso sull'innalzarsi dell'acqua. Che cos'è dunque quello che ora viene introdotto? Che cos'è questo innalzamento dell'acqua? Dillo, tu che ci guidi: completa i doni della tua grazia, illumina le nostre pupille, che hanno la vista offuscata, rendi chiara la sostanza articolata del tuo discorso: che cos'è questo sollevarsi dell'acqua? Egli non tacque su questo, ma disse: «La bellezza pura non ha materia dentro di sé».[35] È dunque un'essenza immateriale la composizione unica, la buona cosa dai mille nomi.[36] Perché tutto ciò che esiste ha un'unica essenza e ad essa si riduce, in essa s'acquieta come un unico raggio; essa non consiste nei succhi che inumidiscono, non la si percepisce come vita nei liquidi che si versano, non la contengono le correnti delle acque. Come si può dunque vedere il suo movimento, se non

agita le cose? Questo non si può fare, a meno che prima le acque, che le sono intorno, non siano da lei prosciugate. Infatti, necessariamente essa deve nuotare nell'acqua, pur non essendo fatta d'acqua, in modo che non si spanda, non possa allontanarsi da noi e rimanga come qualcosa di umido nell'essenza umida. Perciò dobbiamo rimuovere da essa l'abbraccio delle acque, sì da poter contemplare la grande grazia della sua bellezza.

Come, dunque, provocheremo l'innalzarsi dell'acqua? Come la libereremo dalla mescolanza con l'acqua? Come la separeremo, affinché avvenga facilmente l'innalzamento dell'acqua? Forza e coraggio! Chi è capace di questo? Chi sa prosciugare il corso straripante delle acque? Chi si trova che possa far fronte a questo? Chi è pronto per il compito? Si deve trovare il modo di concludere con facilità l'operazione, per poter vedere chiaramente la grande bellezza della nube: si tratta della sperimentata cottura a fuoco lieve dello zolfo. Infatti, come abbiamo in mente il lavaggio con acqua, così c'è anche la purificazione del tutto tramite lo zolfo. Perché, fatto il lavaggio con le acque divine correttamente trattate, purifichiamo ulteriormente con il fuoco e lo zolfo, affinché sia rivelato il corpo della luna e possiamo vedere la nube che porta il sole.

Oh misteri inenarrabili del Dio di sapienza, oh ricchi doni dati a coloro che hanno amato il Signore, oh profondità di ricchezza e di sapienza e della conoscenza dei misteri. Se le cose presenti sono così meravigliose e straordinarie, come saranno mai le cose eterne che nessuna mente è in grado di spiegare? Se tale si mostra l'opera materiale, che non possiamo parlarne, come sarà mai la bontà pura e la bellezza imperitura, che a nessuno è dato di percepire? Inneggio a te, ti adoro e ti glorifico, triade supersostanziale, sommamente buona e ultradivina. Chi ha parole per lodare le tue meraviglie e glorificarle? Nella sapienza, Signore, hai fatto tutte le opere tue.[37]

Lettera del medesimo Stefano a Teodoro[38]

Ti parlerò del campo: sappi che esso ha molti contadini inutili e, se tu non li cacci, non ti sarà possibile ottenere guadagno dal campo. Al seguito del claudiano[39] e di tutti gli altri insieme ci sono sei fratelli; se non ve ne sono due utili, non ve n'è nemmeno uno. Il *leukàrghenos* è completamente inutile. Nel campo c'è un serpente, che dissecca col suo respiro quel luogo, dove crescono esseri deboli. L'ho visto e ho visto le variopinte squame del suo corpo. L'inizio della sua coda era bianco come il latte, ma il suo ventre e il dorso erano color dello zafferano e la sua testa nero-verde. Devi dividere il campo in tre, una parte ai quattro fratelli, una alla grande pietra; questo tentarono di fare del campo gli antichi, come ho scoperto. Così fa il commissario Teodoro e così insegna Giacomo il lapidario.

È vero che un vapore è umido e un vapore è secco.[40] Il vapore umido è sublimato nei vasi a forma di lampada, dotati di mammelle, mentre il vapore secco in una pentola col coperchio di rame, come il vapore bianco proveniente dal cinabro. E se imbevi il vapore secco con il vapore umido, tu compi un'opera divina. Sappi che tutte le sostanze e i metalli sono anche vapori, o meglio, lo diventano, perché quando vengono imbevuti diventano vapori umidi. La comaride della Scizia, mischiata con vapore recente, perfeziona tutte le cose.

Una cosa è la chimica mitica, altra cosa quella mistica e occulta. La chimica mitica è resa confusa da una moltitudine di termini, mentre quella mistica è prodotta dalla parola del Creatore del mondo, affinché l'uomo santo e nato da Dio possa apprenderla mediante l'opera e mediante discorsi teologici e mistici[41] su come il mondo è organizzato e come in esso si alzano le parti divine purificandosi, essendo piane e diventando ancora più piane;[42] infatti, il metodo della chimica mistica consiste in simboli[43] e ciò che serve è trattato con metodo. Così, an-

che i corpi estratti dalle miniere e trasformati diventano con un certo metodo piani ed eterei.

Oh seme piantato nella terra d'argento, esso rende l'oro perfetto e così fanno, in virtù dell'opera divina, la cenere, la cadmia e la cenere dei legni di pioppo bianco.[44] Le sostanze sulfuree, ridotte in cenere, tornano a operare come zolfo: è per mezzo delle loro ceneri che si ottiene la vergine acqua divina che produce la rinascita. Chi comprende, al contrario del volgo, sa bene che la cenere – che è molto produttiva, soprattutto in relazione alla tintura: la calce, l'asbesto, il gesso e quel che chiamano tartaro, la spuma di luna e le specie di questo tipo, bruciate e incenerite, producono cenere bianca in gran quantità – promette grandi cose, sia medicine che tinture, fino ai vetri e alle perle.[45] Per non essere considerato ignorante, ascolta cosa dice Ermete: «Se vedi il tutto che diventa cenere, sappi che è stato preparato bene; perché la cenere è piena di potenza e di energia».[46] Infatti, come i legni ridotti in liscivia diventano incombustibili, quelle sostanze bruciate, incenerite e mischiate con liquore d'oro non sono più combustibili, ma agiscono in tutte le tinture per lavorare le perle, i vetri, le pietre, i legni, le pelli e quasi tutti i metalli. Perché, dopo essere state ridotte in cenere, esse producono molte opere divine e conferiscono vari colori, come quelli che si fanno dal piombo, dal litargirio e dalla sabbia, e fanno sì che la natura si manifesti: dunque da un lato esse sono corpi attivi, dall'altro – secondo un'altra considerazione – sono una potenza che manifesta l'attività.

Tutto ciò che si può dimostrare rispetto alle cose ridotte in cenere bianca e in cenere nera è di pertinenza del medico, mentre le cose che stimolano la rinascita appartengono all'arte facile da apprendere:[47] soprattutto quelle che cuociono la cenere delle piante comuni insieme a qualcosa di simile e fondono le ceneri dei corpi e dei vetri con qualcosa di simile. Cosicché non si deve aver paura di

bruciare e ridurre in cenere questi corpi. Infatti, essi recuperano la loro potenza, la loro attualità e la loro capacità di rigenerarsi, perché hanno una natura che imita sia il mondo nella sua totalità che gli stessi elementi. Da qui proviene la loro capacità di rigenerarsi, perché possiedono uno spirito che ha parentela con uno spirito materiale.

Così il rame, come l'uomo,[48] ha sia un'anima che uno spirito. Infatti questi corpi fusibili, i metalli, quando sono ridotti in cenere dal contatto col fuoco, ritornano spiriti, poiché il fuoco ridona loro lo spirito. Evidentemente essi partecipano dell'aria, che produce tutte le cose, in particolare l'uomo e la totalità del mondo: da essa proviene loro lo spirito vitale, l'anima, cosicché anche i corpi fusibili, cioè i metalli, ridotti in cenere, con un certo metodo recuperano lo spirito, come se fossero rigenerati da un fuoco che è loro affine. Tutti gli elementi allo stesso modo si creano, si distruggono, si trasformano e passano dall'uno all'altro. Così anche il rame, bruciato e rinvigorito con olio di rose e poi estratto da esso, subendo molte volte questo trattamento, perde la sua ombra e diviene migliore dell'oro. È necessario farlo per tre volte: su ciò che non è ancora tinto, su ciò che è da tingere e infine su ciò che è tinto; perché è mediante la tintura che si ottiene il rinnovamento, sia per opera divina, sia per opera del medico.

Per quel che riguarda ciò che è da tingere, devi comprendere che il rinnovamento è qualcosa di simile a quando una cosa viene fuori dalla brace e dalla cenere per l'energia tintoria che è in potenza, in virtù della sua attualizzazione. Alcune sostanze possono infatti rinnovarsi. Questo egli disse, che l'acqua piovana[49] della vera arte brucia e fugge dal fuoco, ma lo sopporta e, attraversandolo, non viene fusa; e nelle cotture delle proiezioni alla maniera degli Egiziani, di cui fa uso, il farmaco non si confonde con la tintura.[50] Così ha detto il maestro che giudica, il filosofo, la guida: come un sasso lanciato da una fionda può ferire uno che passa (perché una cosa

che viene lanciata va secondo la forza del lanciatore), chiunque esso sia, basta che passi di lì; così la cenere scorre e tinge indelebilmente, rendendo indelebile ciò che causa la tintura; oppure il farmaco si dissolve nel fuoco e nell'aria a lui affini, come fuggendo e bruciandosi nel grembo dei suoi genitori.

Ho in serbo per voi molti altri discorsi: scriverò molto e di più. Il rame che viene processato in molti modi e cotto a lungo diventa pietra etesia nel colore, etesia come qualcosa che torna su se stesso.[51] Dopo essere stato arrostito, viene spento nel vapore umido di zolfo, che chiamiamo acqua divina, olio dissolto, e diventa vino denso; deve rimanere per quarantun giorni[52] al fuoco dolce, in uno strumento che non traspira. Allora la distruzione della materia permette infine la manifestazione del mistero sacro dell'acqua di zolfo, quello di cui andiamo in cerca. Ed è la pietra che fa queste cose.

E come noi produciamo le quattro potenze, quella appetitiva, quella retentiva, quella che rafforza e quella che trasforma, così produciamo la sacra acqua di zolfo.[53] Il sangue, che tinge tutto attraverso la parte del fegato che giace sotto lo stomaco come attraverso uno strumento, riscalda il corpo che lo possiede e brucia tutti e due gli zolfi:[54] infatti, il latte giallo che è nel fegato viene trasformato in sangue più del succo delle piante viventi; e poi questa cosa purificata diventa schiuma nei reni e produce il seme e la rinascita. Così anche l'arte del bianco e del giallo, su un po' di fimo equino,[55] compone la schiuma dell'arte e il seme della rinascita, affinché in breve tempo tu possa operare il rinnovamento che cerchi, nella forma, nel colore e nella grandezza. E questa è l'opera. Essa si fa per mezzo degli elementi. Ma se anche si fa per mezzo di essi, quello che si cerca nasce da femmina e maschio insieme; e ciò che è generato è perfetto. Dunque, custodisci il fuoco nell'arte e sorveglia la nascita dello spirito non fisso. Gli sbagli producono irritazioni, freddezza

femminile, movimento lento, aborto. Mentre l'utero libidinoso, vergine e accogliente per l'uomo, pieno di desiderio, è il simbolo afrodisiaco della gioia e dell'amore, è il riso. Così quelli che fondono l'oro, ben sapendo cosa vogliono dire, dicono: «hanno riso»;[56] e allora fanno le proiezioni utilizzando il metodo degli Egiziani: è la pietra etesia ben trattata che lavora le cose vili, e siamo noi.

E non ti stupire se da molte pietre e da specie diverse nasce la pietra, che è una e viene così definita. Non hai visto che gli artisti che rifiniscono i loro bei prodotti, come animali, vetri e tinture, fanno una singola pietra da molte diverse? Di preferenza utilizzano il piombo e quello che è stato reso simile al rame, perché riesca bene la cesellatura, ma tutte le pietre sono utilizzabili; di molte ne fanno una sola e la chiamano etesia. In questo modo si prepara la tintura per le pietre etesie: dopo aver fatto cuocere e raffreddare l'acqua disciolta, come ho detto, e averla lasciata imputridire, fanno la pura acqua divina da un unico zolfo. Questa è la pietra etesia. La si trova di tutti i nomi: come il porporino che si trova nel minerale purpureo, la sostanza color porpora fatta dallo stagno macedone e, se in altri modi viene definita a parole o descritta o indicata nelle scritture sacre e allegoriche, è come se gli scrittori avessero voluto indicare questa cosa parlando allegoricamente di molte cose. Questa è la pietra etesia dai molti colori secondo Ermete, cui nella *Piccola chiave*[57] si attribuisce la capacità di produrre ogni colore, di manifestarsi col rame e di accendersi con l'olio della lampada.[58] Questa arricchì coloro che governavano l'Egitto e i loro profeti. Sono queste sostanze bruciate e ridotte in cenere quelle che producono la sostanza che non brucia.

Riguardo all'incerazione[59] (infatti è soprattutto questa che opera tutte le cose) trattano la cenere in modo diverso dopo che la composizione bianca è stata sbiancata, soprattutto col Sole e la rugiada, con l'acqua salata di

mare, o con l'urina o con l'aceto; la lasciano per molti giorni a essiccare al Sole e la tritano sottilissima con cocci. Triturano lo *iòs* con il mercurio, affinché sia assorbito dalla polvere secca; e dopo averlo unto con olio, lo riscaldano al sole, imbevendolo nello strumento, per un giorno e, quando è secco, lo triturano di nuovo e lo bagnano. E dopo averlo lasciato essiccare di nuovo, prendono dell'ossimele e lo riscaldano per tre giorni. E vivono prestando costantemente attenzione, triturando ripetutamente fino a che ottengono la consistenza del vino o dell'olio; poi lo fanno putrefare a fuoco dolcissimo per quarantuno giorni; poi lo tritano e, prendendo il liquido d'argento e lo zolfo, li riscaldano con l'alloro e tutto il resto[60] e li proiettano sul rame purificato dalla ruggine, con vetro splendente, natron e misi.

## INSEGNAMENTI FILOSOFICI

Questi due brevissimi testi, caratterizzati da un'intonazione religiosa molto esplicita, ribadiscono motivi che abbiamo visto già in Zosimo e Stefano: i requisiti etici per poter esercitare l'alchimia e la consapevolezza della natura non casuale dell'opera. La discussione in forma di assemblea era una modalità praticata negli ambienti filosofici e teologici bizantini, che nella tradizione alchemica avrà il suo modello più famoso nella *Turba philosophorum*.

Fonti: CAAG II, I.14-15, pp. 34-36 [i].

Occorre che chi vuole dedicarsi alla scienza sia prima di tutto devoto a Dio e amico degli uomini, prudente, disinteressato, non incline alla menzogna e a tutti i tipi di frode, di cattive azioni, d'invidia; dev'essere sincero, un figlio fedele della santa Trinità consustanziale e coeterna.[61] Chi non è dotato di queste attitudini bellissime e care alla divinità, o non si esercita per acquisirle, s'in-

gannerà da sé, volendo ottenere cose che non si possono ottenere, e andrà in rovina.

I filosofi decisero con mutuo accordo di riunirsi in assemblea, poiché erano incorsi in una lite e in una gran confusione a motivo dell'errore che si era abbattuto sul mondo riguardo alle nature, i corpi e gli spiriti: se cioè sia per mezzo di molte specie o di una sola che si compie il mistero.[62]

Il filosofo, in risposta, dice chiaramente loro ciò che essi già conoscevano: «Non si conviene a quelli come noi, che derivano da un'unica stirpe,[63] gettare biasimo sui nostri libri e insultarci l'un l'altro; riguardo alla tintura dell'oro, che è quel che ricerchiamo, ecco ciò che mi è stato chiarito dagli esperti in quest'arte: se qualcuno precipitosamente adotta gli insegnamenti che prendono le mosse da una molteplicità di specie, cade in errore: infatti altro è l'obiettivo della nostra ricerca. Uno è il fornello, uno è il cammino da seguire e una è l'opera». Nient'altro condurrà allo scopo, nemmeno al prezzo di cinquanta denari. Ma il Signore Iddio ci ha fatto questo dono a causa dei poveri e dei disperati.

E ancora il filosofo risponde così: «Prendi la parte gialla dalle carni[64] (che è la parte migliore della sostanza putrefatta) e prendi la pietra, mettile sul fuoco; poi, subito, immergi tutto nell'acqua e di nuovo prendi la stessa pietra, così come una parte delle carni macerate; poi metti tutto in un forno solido da vetrai. Prendi la sostanza untuosa che resta sopra la pietra e allora vedrai come la pietra si fissa come cristallo; prendi dunque questo aceto, perché proprio questo è l'aceto dei filosofi».

# Capitolo 5
# L'ARTE SACRA

## SCIENZA DIVINA

L'opera del commentatore chiamato "il Cristiano" si colloca fra i secoli VII e VIII e si compone di due trattati: il *Perì eustathêias toû chrysoû* (*Sulla costituzione equilibrata dell'oro*) e *Perì chrysopoèias kephàlaia l'* (*Trenta capitoli sulla crisopea*). L'atteggiamento religioso molto ostentato dell'autore ha fatto sì che venisse denominato "l'alchimista cristiano" per antonomasia; tuttavia nelle sue pagine il motivo religioso è essenzialmente concentrato sul tema della conoscenza che viene dall'alto, mentre non è ancora sviluppata la commistione fra temi alchemici e religiosi, tranne su un punto fondamentale: il paragone fra la dualità delle acque alchemiche e la dualità del genere umano, creato "maschio e femmina". Altro elemento interessante è la consapevolezza della complessità della tradizione e il tentativo di riportare a unità le molteplici modalità operative, distinguendo in maniera embrionale ma chiara il nucleo primitivo, ricondotto al filosofo Democrito, dalla ricerca sulle acque introdotta da Maria e dal maestro Zosimo.

Fonti: CAAG II, VI.1-5, 8 (pp. 395-405, 409) [i].

### Cap. I – Sulla costituzione equilibrata dell'oro[1]

Concluso il discorso del secondo trattato, dopo aver spiegato chiaramente i procedimenti concernenti le pietre, intendo ora passare al terzo, esponendovi prima di tutto di cosa parla questo scritto. Si tratta di questo: le sostanze sulfuree sono dominate dalle sostanze sulfuree, i liquidi dai liquidi corrispondenti. Questo ha spiegato il saggio di Abdera nell'introduzione al quarto trattato, volendo dimostrare che c'è identità tra un liquido e il liquido corrispondente e tra le sostanze sulfuree. Dunque il

nocciolo del processo consiste nel fatto che le sostanze sulfuree sono dominate dalle sostanze sulfuree e i liquidi dai liquidi corrispondenti: infatti la natura gode della natura, la natura vince la natura, la natura domina la natura, come dissero sia lui stesso che il suo maestro Ostane.

Noi, seguendo la tradizione del loro insegnamento, abbiamo composto il trattato sull'oro e sull'argento con questa stessa introduzione, senza discostarci dai suoi quattro libri né certamente da tutti gli altri libri relativi all'arte, perché questo è impossibile; tuttavia, mettendo al centro quel che è più importante, dimostreremo in che modo il centro del cerchio determini l'uguaglianza dei raggi che vanno dalla circonferenza verso l'interno; in che modo la sorgente inesauribile che scorre in mezzo al Paradiso offra a tutti una corrente d'acqua potabile e feconda; in che modo il Sole di mezzogiorno, trovandosi allo zenit rispetto ai quattro punti cardinali, illumini senz'ombra tutto l'emisfero superiore della Terra. E la Luna, che manda la sua luce dal cielo, facendo sparire la tristezza della notte quando splende nella pienezza del suo disco, riceve la luce invariabile del Sole. Infatti, senza i liquidi del filosofo è impossibile realizzare alcuna delle cose che si desiderano.

Tuttavia, quando sarà opportuno, ricorderemo il discorso contenuto nel suo primo libro e diremo che cosa ci è stato possibile fare sulla base delle sue considerazioni. «Prendendo, egli dice, del mercurio, fissalo col corpo della magnesia o dell'antimonio italiano, oppure con zolfo che non brucia, con schiuma lunare, calce[2] o allume di Milo, o come ti pare.» Il divino Zosimo, che aveva compreso, annotò tuttavia che il mercurio è l'acqua di zolfo che si deposita nei vasi; e nel suo libro *Kat'enèrgeian* (*Secondo l'azione*) viene chiamato "corpo della magnesia" il composto bianco trattato con antimonio d'Italia, con calce, allume di Milo e il resto: acqua di zolfo. «Voglio dire» egli dice, riferendosi a tutto il primo

libro «che fin dall'inizio ha mostrato la fine dell'arte.» Noi gli domanderemo: qual è la causa di questo discorso? Parla, maestro: dal momento che il filosofo ha detto nel primo libro «Prendendo il mercurio, fissalo col corpo della magnesia», per quale ragione dici che egli ha rivelato in questo discorso la fine dell'arte? A che servono dunque tanti libri e invocazioni al demone,[3] perché gli antichi hanno descritto la costruzione dei forni e degli strumenti, dal momento che, come tu dici, tutte le cose sono facili e sintetiche?

«Soprattutto» dice, «o seguace degli insegnamenti di Democrito, affinché tu possa fin da subito esercitare il tuo spirito.» Infatti, anche se l'intelligenza trova in se stessa la via dell'illuminazione, tuttavia giunge alla conoscenza di tutte le cose per comunicazione, non traendole dalla propria natura. Perché l'uomo non è per natura Dio, ma immagine di Dio, che ha detto, rivolgendosi al Figlio e allo Spirito Santo: «Facciamo l'uomo a nostra immagine e somiglianza». «Che cosa infatti possiedi, che tu non l'abbia ricevuto?» dice l'araldo della devozione, l'apostolo Paolo. «E se l'hai ricevuto, perché te ne vanti come se non l'avessi ricevuto?» Parlando di questo in un'assemblea, anche Giacomo, l'ispirato da Dio, disse: «Ogni buon regalo e ogni dono perfetto viene dall'alto e discende dal Padre delle luci»;[4] ci insegna la medesima cosa il Dio stesso dell'universo, il nostro signore e maestro Gesù Cristo: «Nessuno può prendersi qualcosa se non gli è stato dato dal cielo». Perciò, per ottenere qualcosa, dobbiamo pregare Dio, cercarlo e bussare alla sua porta. «Chiedete» dice la parola di Dio «e vi sarà dato, cercate e troverete, bussate e vi sarà aperto. Perché chiunque chiede riceve, e chi cerca trova e a chi bussa sarà aperto.» Ma ciascuno deve stare attento a come si comporta e a che cosa si propone, dev'essere purissimo e degno di presentare la propria richiesta, per non sbagliare chiedendo troppo e per non pregare invano. In-

fatti, la parola di Dio ha detto: «Se il nostro cuore non è giudice di noi stessi, parleremo a Dio con libertà eccessiva». E ancora: «Chiedete e non ottenete perché chiedete male, per spendere per i vostri piaceri. Gente infedele!». Dobbiamo dunque implorare Dio con coscienza, gesti e atteggiamenti puri.

E poiché il filosofo Zosimo parla di queste cose, dandoci buoni consigli, dobbiamo soffermarci su questa domanda: cos'è il mercurio e il corpo della magnesia? infatti, tutte le altre cose si riducono al corpo della magnesia – siano in tutto tre o cinque o sette (non dobbiamo qui considerare la congiunzione ἤ al pari del καί, ma come disgiuntivo)[5] o quindici per Democrito i giorni della putrefazione –, secondo quanto dice il divino Zosimo nel suo discorso sulle acque degli zolfi, «i due zolfi sono una sola composizione».[6]

Essendo pertanto due, incontestabilmente, i mercuri e i corpi, il composto bianco e l'acqua di zolfo sono la stessa cosa, come ritiene anche lo stesso Democrito. Per esempio, lo zolfo mischiato con lo zolfo rende sulfuree le sostanze, che hanno grande affinità con esso. Ma se esse hanno una grande affinità con esso, è evidente che sono della sua stessa natura; e se sono della sua stessa natura, è ben evidente che sono solamente parti del tutto, cioè dell'unico composto. Pertanto dobbiamo cercare che cos'è quella cosa unica di cui sono parti i due zolfi, o i liquidi sulfurei, o i liquidi corrispondenti.

Cap. II – Sull'acqua di zolfo. Quali sono le specie dell'acqua di zolfo in generale, che cosa si può dire sulla calce, quali sono i nomi di queste sostanze

Il discorso relativo all'acqua di zolfo, carissimo Sergio,[7] è già arrivato a molti, ma per molti è incomprensibile, perché sono sospettosi e timorosi. Tutti gli scrittori dell'arte la considerano cosa divina, indotti dal doppio senso del suo nome; dunque, per dire i pregi di quest'ac-

qua, talvolta la definiscono cosa sacra, talvolta cosa che si produce dalla calce:[8] e ciascuna di queste definizioni, a seconda del senso differente che ne danno i vari autori, si applica all'acqua gialla, a quella nera e a quella bianca. Infatti, nei cataloghi delle specie, alcuni hanno descritto chiaramente le sostanze che fissano, dando modeste indicazioni su quelle che non si fissano. Altri, al contrario, parlando molto per enigmi delle sostanze che fissano, hanno fatto menzione più dettagliatamente di quelle che fuggono. Altri ancora, fra quanti ne parlano, hanno descritto sia le specie che i processi, facendosi guidare non dall'invidia, ma piuttosto dalla benevolenza.[9]

Cap. III – In che cosa consiste il disaccordo tra gli antichi

Costoro hanno preferito comportarsi benevolmente e così, dal momento che chi è riuscito nella sua ricerca non si è comportato in modo invidioso verso l'umanità, cioè non ha scritto un libro occulto, il punto fondamentale della scienza non è andato perduto. Infatti, secondo il sapientissimo Zosimo, se si perde questo l'intera arte è perduta.

Onde è però insorto un grande imbarazzo in coloro che, trovando per caso questi libri, li hanno letti; infatti, per quanto in verità sia unica l'acqua naturale appartenente a questo genere e unica sia l'arte, capita che si trovino descritti una molteplicità di processi. Per questa ragione certuni si sentono smarriti, dominati come sono dal rispetto e dalla fiducia nei libri; e, non riuscendo a concludere assolutamente niente, sarebbero portati necessariamente a disprezzare i libri insieme all'arte e ai maestri. Ma non sono stati i maestri, esponendo il proprio punto di vista, a causare lo smarrimento dei giovani, né i giovani, che non ottenevano risultati, hanno fatto male a rimproverare gli antichi: grande, infatti, è la dea Necessità, secondo il mito dei poeti.

Cosa mai avrebbe dovuto fare Zosimo, l'amante della

verità,[10] che voleva scrivere per amore degli uomini, se non chiarire le interpretazioni degli antichi, riportare il loro disaccordo a un accordo e dichiarare esplicitamente ad alta voce che tutti hanno depositato il senso segreto di questa scienza unica in parole comuni, ma hanno scritto i cataloghi delle specie impiegando termini mitici,[11] perché volevano mantenere la separazione fra quelli che potevano capirli e quelli che non potevano? Infatti, l'intelligenza non è di tutti, né tutti sono capaci di intendere in modo semplice la scienza: anzi la maggior parte la deride, anche se quello che ascolta è verità.

Pertanto anche noi, procedendo con la guida del Panopolitano, sosterremo un'opinione concordante con la sua a proposito dei maestri e della preparazione delle acque, o piuttosto, dell'acqua: infatti esiste un'unica acqua di questo genere, come abbiamo già detto, e in essa è contenuta tutta la preparazione.

Cap. IV – Qual è il trattamento dell'acqua universale

Questa è una cosa che appartiene ai discorsi segreti della scienza e gli Egiziani non sanno produrla: è l'acqua di zolfo che proviene dalle ceneri, di prima distillazione, ottenuta attraverso la putrefazione e l'innalzamento, che diviene bianca o gialla o di un altro colore.

Cap. V – La fabbricazione dell'acqua mitica

L'acqua che diviene bianca o gialla o di un altro colore, le cose mancanti [...][12] E dunque, secondo le nostre possibilità abbiamo trovato argomenti e usi che si accordano con le diverse considerazioni. Unità e dualità non sono la stessa cosa, perché, mentre l'una è il principio di ogni numero, l'altra è il principio del più e il primo movimento dell'unità; e quando in qualche modo si produce la loro differenziazione, per causa sua è necessario accordare i concetti tra loro al modo in cui, fra quelle che sono chiamate congiunzioni, i disgiuntivi legano il di-

scorso, ma separano il concetto, poiché in certo qual modo separano e connettono: lascia dunque che cerchiamo di accordare il concetto dell'uno e dell'altro. Se infatti il sapiente non sa combattere, grande è la sua impotenza. Sveliamo dunque il senso dell'uno e dell'altro termine, poiché questo, l'"uno", ha un triplice significato, non uno solo: indica infatti ciò che è uno secondo il genere, uno secondo la specie e uno secondo il numero. Uno è il genere che include ogni essere vivente; una è la specie che include ogni uomo; uno è il numero che si attribuisce a ciascuno: bue, cavallo o uomo.

E siccome non hanno descritto l'acqua abissale come una di numero, né nel senso della specie né in quello del genere, noi possiamo sostenere il suo significato riferendoci all'uno o all'altro, ma non è certamente possibile definirla una secondo il numero. Non si può infatti ridurre all'uno, inteso come numero, né quella gialla, né quella bianca, né quella nera. Come non è possibile che uno stesso uomo sia nero, bianco e del colore del grano, e che sia Etiope, Scita e ateniese, così non è possibile a una stessa acqua essere compresa in moltissimi ordini. Allo stesso modo è impossibile che una singola specie includa il composto bianco, quello nero e quello giallo, essendovi grande differenza di specie tra essi, soprattutto fra quello vergine, quello fatto con la calce e quello ottenuto per dissoluzione. Dunque, l'affermazione che il composto è uno secondo il numero è un assurdo; analogamente, dire che è uno secondo la specie è un'affermazione difettosa e non risolutiva; ma senza dubbio si otterrà il consenso generale, dichiarando che è necessario che l'acqua divina sia una secondo il genere; e com'è una secondo il genere, lo è anche secondo la specie, ma è molteplice secondo il numero.

Zosimo ha detto bene: «L'acqua è una e comprende due unità, essendo composta dalla congiunzione di esse». Invero, anche il profeta ispirato da Dio disse: «Fac-

ciamo l'uomo a nostra immagine e somiglianza». E lo scrittore aggiunge: «Maschio e femmina li creò».[13] Come infatti è impossibile che, secondo il numero o secondo la specie, ogni acqua fra quelle che scorrono nel mondo sublunare, nei fiumi, nei torrenti, nei laghi, nei mari, nelle fontane e nelle nuvole, sia insieme sulfurea, bituminosa, nitrosa, salina e potabile: esse sono una secondo il genere, ma secondo la specie hanno molteplici differenze e secondo il numero ne hanno assolutamente infinite; così, anche nel nostro caso, l'acqua che viene fuori da ciò da cui nascono gli uccelli,[14] che secondo il genere è una, differisce secondo varie specie, cioè può essere bianca, nera o rossa come il fuoco.

Ermete il vendemmiatore non trascurò di mettere al fuoco le specie bianche del tralcio.[15]

Questo ho detto: cresce moltiplicandosi di numero, come ciascuna delle cose di cui ho parlato.

Mescolata con la cenere che resta nel recipiente, dopo la purificazione e il lavaggio, viene divisa in due parti e forma i due composti singoli, quello da cui si farà lo *iòs* e quello che ad esso verrà successivamente mescolato: congiunti e sottoposti insieme sia alla triturazione che alla putrefazione, si fissano reciprocamente, mescolandosi, e portano il tutto a perfezione.

O forse è meglio dire che viene estratta l'acqua abissale, che si alza dal piatto, e i due composti singoli, congiungendosi, formano le due parti del composto: la parte non soggetta a putrefazione, che è quella solida, e la parte putrefatta, che è quella liquida, cioè quella rilasciata dal recipiente mediante lo strumento, dopo il tempo stabilito per la *iòsis*. Questa è la ragione per cui la profetessa ebrea[16] ha proclamato a gran voce: «Uno diventa due, e due diventano tre; e dal terzo, il quarto realizza l'unità; nel due, l'uno». Vedi dunque com'è una secondo il genere e non secondo la specie o il numero: infatti dall'unità sono derivati i numeri due e tre, i quali

tornano a raccogliersi nell'unità. Per questo ella aggiunge ancora «l'uno», raddoppiando il suo grido. E, seguendola in ciò, anche Zosimo disse: «Infatti, tutte le cose procedono dall'unità e finiscono nell'unità»; dopo aver parlato in primo luogo dell'unità secondo il genere, conclude con l'unità numerica, volendo indicare la realizzazione perfetta della polvere.[17]

Cap. VIII – Compendio del Cristiano: qual è la ragion d'essere del presente trattato

Più volte, a più riprese e con diligenza vi è stata spiegata nei capitoli precedenti la scienza divina, perché è cosa difficile a comprendersi e insuperabile quasi per tutti gli uomini afferrare questa filosofia preziosa ed eccellente, che gli antichi e i saggi cercarono di unificare sotto un solo e identico concetto, dopo che avevano trovato quello che cercavano; e non solo per questo, ma perché fu la norma dei sapienti di un tempo, per molteplici cause, non far conoscere facilmente la vera materia, quella che deriva dalle uova d'anatra e degli altri uccelli domestici.[18]

## VITA, MORTE E RESURREZIONE

L'importanza di questo trattatello composito, risalente al secolo VIII, risiede nello sviluppo dato al motivo della *coniunctio* del principio maschile e di quello femminile presenti nella materia – la pietra che si trova sulla sommità della montagna: motivo che abbiamo visto affacciarsi nelle pagine di Stefano e che, attraverso i primi testi ermetici d'alchimia tradotti in latino (i *Septem tractatus* e il *Testamento* di Morieno), diventerà un Leitmotiv del simbolismo alchemico. Nella parte considerata insegnamento di Cleopatra, mitica autrice che rinvia all'origine egiziana dell'alchimia, il motivo dell'unione nuziale si colloca in un contesto naturalistico più ampio, quello della vita vegetale, che è introdotta sia come metafora delle sostanze impiegate nell'arte, sia come esempio del procedimento operativo principale, la distillazione, paragonata al ciclo della pioggia: viene co-

sì in primo piano il tema della fecondità, che esprime il suo simbolo più pregnante nel figlio originato dall'unione, e si squaderna per la prima volta l'intero repertorio di immagini che siamo abituati a conoscere nel ciclo di figure che accompagna la versione rinascimentale del *Rosarium philosophorum*: l'unione dell'uomo e della donna, il dissolvimento nella tomba, la separazione e la riunificazione di corpo, anima e spirito, infine la nascita del figlio, resurrezione gloriosa.

Fonti: CAAG II, IV.20, pp. 289-99 [i].

## Libro di Comario, filosofo e sommo sacerdote, che insegna a Cleopatra l'arte divina e sacra della pietra dei filosofi[19]

### L'insegnamento di Comario

Signore, dio delle potenze, autore di tutta la creazione, demiurgo e artefice degli esseri celesti e sopracelesti, beato in eterno, noi celebriamo, benediciamo, lodiamo e veneriamo la sublimità del tuo regno. Tu sei il principio e la fine; e tutta la creazione, le cose visibili e quelle invisibili ti ubbidiscono, perché tu hai creato tutto. Poiché il regno eterno è stato creato per servirti, noi ti supplichiamo, Signore misericordioso, in nome del tuo straordinario amore per gli uomini: illumina il nostro spirito e il nostro cuore, affinché possiamo renderti gloria come nostro unico vero Dio, padre di nostro Signore Gesù Cristo, insieme al tuo santissimo Spirito buono e vivificante, ora e sempre, nei secoli dei secoli. Amen.

Comincerò a scrivere questo libro sull'oro e l'argento, per riferire la discussione fra Comario il filosofo e Cleopatra la saggia. In questo libro del maestro Comario, filosofo e sommo sacerdote, a Cleopatra la saggia, il libro che noi abbiamo davanti, non sono contenute le dimostrazioni del nostro altro libro, relativo ai fuochi e alle sostanze.

Il filosofo Comario insegna a Cleopatra la filosofia mistica, seduto su un trono e restando aderente alla sua filosofia segreta.[20] Egli ha parlato anche per coloro che

comprendono la scienza mistica, indicando con la mano la monade che abbraccia il tutto; e, istruendoli a proposito dei quattro elementi, ha detto:

«Sulla superficie delle acque si formò la solida terra, le acque sulla cima delle montagne. Prendi dunque, o Cleopatra, la terra che è sulla superficie delle acque, e forma un corpo spirituale, lo spirito dell'allume; queste cose assomigliano alla terra e al fuoco, le une al fuoco per il calore, le altre alla terra per la siccità. Invece, le acque che si trovano sulle cime delle montagne assomigliano all'aria per la freddezza, all'acqua per l'umidità, e al fuoco. Ecco come da una sola perla e da un'altra diversa da essa tu ottieni, o Cleopatra, tutta la tintura.»[21]

Cleopatra, dopo aver ricevuto lo scritto di Comario, cominciò a mettere in pratica le prescrizioni degli altri filosofi e a studiare la bella filosofia divisa in quattro parti, che insegna a scoprire la materia proveniente dalle nature e mostra la diversità delle operazioni. «Così, ricercando la bella filosofia, noi la troviamo divisa in quattro parti, ed è così che abbiamo scoperto il genere di ciascuna natura. Nella prima parte essa insegna a ottenere il colore nero, nella seconda il bianco, nella terza il giallo, nella quarta lo *iòs*: ora, niente di ciò che abbiamo scoperto deriva dal genere tranne gli elementi, punto di riferimento per noi, a partire dal quale possiamo procedere con ordine. Così dunque ciò che fa da mediazione fra l'annerimento, lo sbianchimento, la produzione del giallo e quella dello *iòs*, è la putrefazione e la pulitura delle specie; fra lo sbianchimento e la produzione del giallo, è la pratica della fusione dell'oro; fra la produzione del giallo e lo sbianchimento, è la divisione in due parti del composto.

L'opera si fa con lo strumento a forma di mammella, proponendosi prima di tutto di separare i liquidi dalle ceneri, operazione di lunga durata; come seconda fase viene la putrefazione, cioè la mescolanza delle acque con la cenere umida; come terza viene la decomposizione

delle specie, che vengono bruciate nel fuoco per sette volte in un vaso fatto ad anfora; così avviene lo sbianchimento della specie, con la scomparsa del colore nero ad opera del fuoco; come quarta si produce il giallo, mediante il quale, mescolandolo con altre acque gialle, si forma una materia cerosa che tinge di giallo, per ottenere ciò che si ricerca; come quinta viene la fusione, che porta dal colore giallo alla doratura. La produzione del giallo, com'è scritto, consiste nella divisione in due parti del composto; una volta diviso in due, una parte va mischiata con i liquidi gialli e bianchi, e devi fonderli per ottenere ciò che vuoi. Inoltre, se la decomposizione è produzione di *iòs*, produzione dello *iòs* delle specie, nella produzione dello *iòs* e nella divisione consiste la perfetta trasformazione del composto, la doratura.»[22]

Il dialogo di Cleopatra con i filosofi[23]

Dunque, amici, visto che volete accostarvi a questa bellissima arte, dovete fare così. Osservate la natura delle piante e da dove provengono. Alcune scendono dalle montagne e nascono dalla terra, altre salgono dalle valli e altre ancora, invece, vengono dalle pianure. Ma guardate come esse si sviluppano: perciò, dovete raccoglierle nei momenti opportuni e in giorni particolari;[24] le cogliete nelle isole del mare e nelle regioni più elevate. Guardate l'aria che le nutre e che muove intorno a loro l'alimento necessario, affinché non si rovinino e non muoiano. Guardate l'acqua divina[25] che le bagna e l'aria che le governa, dopo che sono state dotate di corpo in un'unica essenza.

Ostane e i suoi compagni, rispondendo, dissero a Cleopatra: «Tieni nascosto in te tutto il mistero terribile e straordinario. Mostracelo chiaramente, quello che sai degli elementi: dicci come quello che è in alto discende verso quello che è in basso, e come quello che è in basso sale verso quello che è in alto, e come quello che sta in

mezzo tende verso quello che è in alto, e come quello che è in mezzo si fa uno con esso, e qual è questo elemento;[26] come le acque benedette discendono per visitare i morti, che giacciono incatenati e oppressi nelle tenebre e nell'oscurità dell'Ade, e come il farmaco di vita li raggiunge e li risveglia, quasi destandoli dal sonno; come penetrano le acque nuove, generate nel principio del letto e nel letto stesso; e la nuvola le porta in alto, sollevandole dal mare, dopo che il fuoco le ha suscitate».

I filosofi si rallegrano, riflettendo su quanto è stato loro mostrato.

E Cleopatra dice loro: «Le acque, penetrandoli, risvegliano i corpi e gli spiriti, che sono imprigionati e impotenti; più d'una volta, dice, vengono oppressi e nuovamente chiusi nell'Ade, ma a poco a poco si sviluppano, s'innalzano e si rivestono di colori variopinti e straordinari, sembrano fiori in primavera; e la primavera stessa si rallegra ed esulta di gioia per l'estrema bellezza che la circonda.

Ecco, io vi dico, a voi che avete buona intelligenza: quando raccogliete le piante, gli elementi e le pietre dai loro luoghi naturali, essi sembrano maturi, ma non sono maturi davvero, perché il fuoco li mette tutti alla prova; ma quando essi avranno assunto la gloria che viene dal fuoco e un magnifico colore, allora vedrai il meglio della loro gloria nascosta, vedrai la bellezza che cerchi, la terra trasformata in cosa divina; poiché essi si nutrono nel fuoco, come il feto che, nutrito nel grembo, cresce poco a poco e, quando si avvicina il mese appropriato, non trova impedimenti per uscire fuori. Così quest'opera degna di ammirazione: le onde e i flutti, uno dietro l'altro, la danneggiano nell'Ade e nella tomba in cui giace. Ma quando la tomba sarà stata aperta, tutto risalirà dall'Ade, come il feto dal grembo. E i filosofi, contemplandone la bellezza, come la tenera madre contempla il figlio da lei generato, cercano il modo per nutrire come un figlio

quest'opera, con le acque al posto del latte. L'opera, infatti, imita il feto, poiché come il feto prende forma, finché è completa sotto tutti gli aspetti. Guarda il mistero sigillato.[27]

Ora vi dirò chiaramente dove si trovano gli elementi e le piante; ma comincerò a parlare per enigmi. Sali sulla cima più alta, sulla montagna coperta di alberi, e guarda la pietra sulla sommità: prendi l'arsenico dalla pietra e sbiancalo in modo divino.[28] Guarda come in mezzo alla montagna, sotto l'arsenico, lì si trova la sua sposa, nella quale è sepolto e con la quale si diletta. La natura gode nella natura e al di fuori non c'è unione. Immergiti nel mare d'Egitto e risali portando con te dalla sabbia, dalla sorgente, quel che è chiamato natron. Unisci queste cose l'una con l'altra e ne estrarrai la bella tintura universale: al di fuori non c'è unione, la sposa è infatti la sua misura. Guarda come la natura corrisponde alla natura e, quando avrai riunito tutte le cose in proporzione uguale, allora le nature vincono le nature e godono le une delle altre.

Osservate, sapienti, e comprendete. Ecco il compimento dell'arte, l'unione dello sposo e della sposa, che sono divenuti uno. Ecco le piante e le loro varietà. Ecco: vi ho detto tutta la verità e continuerò a dirvela. Osservate e comprendete come dal mare salgono le nuvole che sollevano le acque benedette, e queste irrigano le terre e fanno crescere i semi e i fiori. Così anche la nostra nuvola, quella che si estrae dal nostro elemento, che fa salire le acque divine e irriga le piante e gli elementi, non ha bisogno di niente da altre terre.

Ecco il mistero straordinario, fratelli, ignoto a tutti: ecco, la verità vi è rivelata. Osservate come dovete irrigare le vostre terre e nutrire i vostri semi, per far maturare il frutto. Ascolta, dunque, comprendi e considera con esattezza quello che ti dico. Prendi dai quattro elementi l'arsenico che sta in alto e quello che sta in basso, quello bianco e quello rossastro, maschio e femmina in

quantità uguale, affinché si uniscano tra di loro. E come la gallina cova col calore e porta a compimento le sue uova, così anche voi scaldate e triturate, estraendo e irrigando le acque divine al sole e sui fornelli; cuocetele a fuoco mite con latte di vergine, proteggendole dal fumo; tenetele prigioniere nell'Ade e poi, estraendole di nuovo, bagnatele col giallo di Cilicia al sole e sui fornelli e cuocete a fuoco mite con latte di vergine, evitando il fumo; chiudetele nell'Ade e procedete con sicurezza, finché il preparato fatto con esse non divenga più solido e non sia resistente al fuoco. E poi prendine un po' e, quando l'anima e lo spirito si saranno uniti e saranno divenuti una cosa sola, allora gettala sul corpo dell'argento, e avrai un oro quale non si trova nelle tombe dei re.[29]

Ecco il mistero dei filosofi, che i nostri padri vi fecero giurare di non rivelare né divulgare, perché riguarda la specie divina e l'azione divina. Infatti è divino ciò che, sepolto nella natura divina, rende le sostanze divine, perché in esso lo spirito diventa corpo, le cose morte si animano e, ricevendo lo spirito da esse estratto, sono dominate e dominano reciprocamente. Perché lo spirito oscuro, pieno di vanità e di mollezza, dominando i corpi, impedisce loro di diventare bianchi e di ricevere la bellezza e il colore di cui erano stati rivestiti dal creatore; così il corpo, lo spirito e l'anima sono deboli a causa dell'oscurità che si stende su di essi.

Ma quando lo stesso spirito oscuro e fetido viene eliminato, venendo meno odore e colore scuro, allora il corpo diviene luminoso, l'anima gioisce e anche lo spirito, perché l'oscurità è fuggita dal corpo; e l'anima richiama il corpo divenuto luminoso: "Risvegliati dall'Ade, alzati dalla tomba, destati dalle tenebre; poiché ti sei rivestito della tua natura spirituale e divina, allora la voce ha annunciato la resurrezione e il farmaco della vita è penetrato in te". E lo spirito e l'anima si rallegrano di essere di nuovo nel corpo, che è la loro sede, e corrono affret-

tandosi gioiosamente al suo abbraccio: ed esso li abbraccia e l'oscurità non lo domina più, dal momento che è nella luce, da cui non si lascerà più separare in eterno; e si rallegra nella sua dimora perché, dopo essere stato avvolto nell'oscurità, si ritrova pieno di luce. Essa si è unita a lui, dopo che è divenuto divino com'essa è; e abita in essa: infatti ha rivestito la luce della divinità, si sono uniti e l'oscurità è fuggita da lui. Tutti sono stati uniti nell'amore: il corpo, l'anima e lo spirito, e sono divenuti uno; e in questa unità è il mistero nascosto. Nella loro unione si è compiuto il mistero, la dimora è stata sigillata, la statua piena di luce e di divinità è stata innalzata.[30]

È stato il fuoco che li ha uniti e trasformati, sono usciti dal suo grembo e allo stesso modo anche dal grembo delle acque e dall'aria che provvede loro; esso li ha trasportati dalle tenebre alla luce, dai dolori alle gioie, dalle malattie alla salute, dalla morte alla vita;[31] esso li ha rivestiti della gloria divina dello spirito, che prima non si vedeva, perché il mistero è celato in essi, la sostanza divina e immutabile; infatti, i corpi hanno ora la forza di penetrare gli uni negli altri: usciti dalla terra, rivestono luce e gloria divina, poiché si sono perfezionati secondo natura, sono stati trasformati, si sono destati dal sonno e sono usciti dall'Ade. Il grembo del fuoco li ha generati, da esso hanno preso la veste di gloria: ed essa li ha portati all'unione, la loro immagine è completa di corpo, anima e spirito, sono divenuti uno. Infatti il fuoco si è sottomesso all'acqua, la terra all'aria; in modo omogeneo si sono disposti, l'aria dopo il fuoco, la terra dopo l'acqua, il fuoco dopo la terra, l'acqua dopo l'aria, e sono divenuti uno.[32] Dalle piante e dai vapori si è generato l'uno; e dalla natura e dallo zolfo si è generato il divino, che insegue e domina tutta la natura. Ecco come le nature hanno dominato le nature e le hanno vinte: in virtù di questo trasformano le nature e i corpi e tutto ciò che proviene dalla loro natura, perché quella che fugge è penetrata in quella che

non fugge, quella che domina in quella che non domina, e si sono unite tra di loro.

Questo è il mistero che abbiamo appreso, fratelli, da Dio e dal nostro antico padre Comario. Ecco: io vi ho detto, fratelli, tutta la verità che molti sapienti e profeti avevano tenuta nascosta».

I filosofi le rispondono: «Ci hai inebriato, Cleopatra, con ciò che ci hai detto; benedetto sia l'utero che ti ha portata».

Rivolgendosi di nuovo a loro, dice Cleopatra: «Corpi celesti e divini misteri sono le cose di cui vi ho parlato; infatti, trasformandosi e alterandosi, essi trasmutano le nature e le fanno rivestire di una gloria sconosciuta e magnifica, che prima non avevano».

E il sapiente dice: «Dicci anche questo, Cleopatra: perché è stato scritto: "Il mistero del turbine"? Perché "L'opera è corpo"? Perché, simile a una ruota al di sopra dell'arte vi è – quale mistero! – la rotazione del cielo con le case, i segni astrologici e le loro iscrizioni?».[33]

E Cleopatra risponde: «I filosofi hanno giustamente collocato quest'arte laddove era stata destinata dall'autore e signore di tutte le cose. Ecco, io vi dico che il cielo gira a partire dai quattro elementi e non si fermerà. Queste cose sono state fatte nel nostro paese, nella terra d'Etiopia, da cui sono state prese le piante, le pietre e i corpi divini, che un dio ha posto, non un uomo; in ciascuno il demiurgo ha seminato la forza; uno diventa verde e un altro no, uno è secco, uno umido, uno tiene unito, uno separa, uno domina, uno è sottomesso; nell'incontrarsi, dominano gli uni sugli altri, e un corpo gode nell'altro, uno glorifica l'altro. E così si genera una natura unica che insegue e domina tutte le nature: quello che è uno vince ogni natura, quella del fuoco e quella della terra, e trasforma tutta la sua potenza.

Ecco, io vi dico: siamo alla fine e, quando si è giunti alla fine, si genera il farmaco mortale che scorre nel cor-

po. Come infatti penetra nel suo proprio corpo, così penetra in tutti i corpi: nella decomposizione e nel calore, dunque, si genera il farmaco che corre in ogni corpo senza impedimento».

## MUSICA E ALCHIMIA

Il "filosofo anonimo" (Anepigrafo Primo) autore di questo trattato, risalente al secolo VIII-IX, non presenta dottrine alchemiche nuove né speciali pregi dal punto di vista delle descrizioni di sostanze e processi: il suo interesse è infatti per problemi di tipo epistemologico. Il paragone con la musica è utilizzato a questo scopo: dunque non si sviluppa assolutamente sul piano della simbologia, come avverrà nell'*Atalanta fugiens* di Michael Maier (1618), ma su quello delle affinità di struttura fra due discipline caratterizzate dallo sviluppo di molteplici applicazioni pratiche, rigorosamente regolate, a partire da un principio unico.

Fonti: CAAG II, VI.15, pp. 433-41, integrato da III.45, pp. 219-20 [i].

L'uovo è per natura composto di quattro parti, essendo formato dalle parti di cui ho già parlato. Dunque nell'insieme le varietà di composizioni generali sono centotrentacinque e non è possibile che siano di più né che siano di meno,[34] considerando il genere o la specie della materia unica e verissima secondo la scienza dell'argento, dell'oro, delle perle, delle pietre e della porpora, esposta nei quattro o cinque libri preziosi. Esistono molte vie speciali, oltre a quella scientifica e a quella asistematica praticate dai seguaci dell'arte; alcuni di essi hanno scritto cose con cui siamo d'accordo; ma altre vie sono sotto ogni rispetto assolutamente soggettive e slegate dall'esperienza, perché necessariamente si riscontra inesperienza in chi è isolato.

Come, essendo quattro gli elementi della musica in genere[35] – il primo, il secondo, il terzo e il quarto –, se ne

possono ottenere ventiquattro differenti specie: centrali, uguali e plagali, puri, atonali e discordanti; ed è impossibile comporre altrimenti le melodie – innumerevoli nella loro specie – degli inni o dei servizi sacri o delle rivelazioni o di ogni parte della scienza sacra, senza produrre stonature, dissonanze e altri effetti antimusicali; allo stesso modo qui si deve scoprire quello che è possibile fare a partire dalla materia unica, vera e fondamentale: la cosa da cui nascono gli uccelli.

Così tutto quello che viene suonato con strumenti a fiato o a corde è composto secondo quei quattro elementi, o secondo tre, oppure solamente secondo due o uno. E qualora la composizione sia costruita con tre di quegli elementi, essa è costituita necessariamente da primo, secondo e terzo o da secondo, quarto e primo, o da quarto, primo e secondo. Qualora la melodia sia formata nella sua totalità da due elementi, lo è o da primo e secondo, o da secondo e terzo, o da terzo e quarto, o da quarto e primo, o da primo e terzo, o da secondo e quarto, o da primo e secondo. E qualora sia formata da un solo elemento, lo è senza alcun dubbio o dal primo o dal secondo o dal terzo o dal quarto. È impossibile che sia formata da qualcosa di diverso da una delle articolazioni di cui si è detto: oltre a queste non ce ne sono altre. Il ragionamento dev'essere lo stesso nel caso della scienza che riguarda la sequenza delle operazioni: l'impossibilità deve necessariamente seguire alle deviazioni.[36]

Allo stesso modo nella musica si vede l'errore dall'effetto della melodia se qualcuno, dopo aver cominciato col primo elemento, passa immediatamente al terzo o anche oltre, e inversamente, o se passa a caso dal secondo al quarto e inversamente, e così se passa da quello puro a quello centrale, trascurando l'alternanza di plagali e uguali, oppure se passa dal primo centrale al secondo, o dal terzo al quarto centrale, o da uno uguale a un altro uguale, o da uno plagale a un altro plagale, o da uno ato-

nale a uno di quelli tonali o a uno discordante rispetto a esso, oppure al terzo o a qualcuno degli altri o inversamente. Fra tutte queste e simili cose vi è grande distanza: dunque da tutti gli errori di questo tipo risultano confusione dell'alto e del basso e melodie stonate e fiacche.

Proprio per questo i maestri di questa scienza hanno detto che i suoni di una certa famiglia superano i suoni affini in ognuno degli elementi propriamente centrali del mesocentro[37] e in alcuni di quelli puri dell'elemento centrale inferiore, e superano ugualmente il terzo del secondo elemento e il terzo del quarto. Chi rende più grandi e irregolari le entrate e le uscite degli elementi nelle melodie, eccita un riso eccessivo, producendo gli effetti suddetti; e giustamente i maggiori fra i sapienti ci istruiscono chiaramente nei loro discorsi su questi effetti.

Allo stesso modo anche qui bisogna guardarsi dall'irregolarità in tutte le cose. Infatti, se qualcuno vuole produrre il colore nero o il colore giallo dai gusci, lo *iòs* dai tuorli d'uovo, o vuole fare con essi altri procedimenti, e non procede un passo alla volta; oppure se, al posto dello sbianchimento della prima, della seconda o della terza parte, o anche dell'intero, comincia con la produzione del loro *iòs* o con la separazione delle parti; oppure se, avendo cominciato con l'elettro, immediatamente inizia dal giallo; oppure se trascura il primo mercurio ottenuto tramite gli alambicchi e va subito a quello di mezzo o all'ultimo; oppure se al termine delle prime triturazioni si accinge subito a fare le ultime; oppure se esegue tutte le operazioni al contrario, o si accinge a qualcosa senza seguire l'ordine dovuto, con la sua presunzione fa un lavoro dannoso e ridicolo.

E come sappiamo che la filosofia migliore è costituita di quattro parti, che la materia è suddivisa per natura in genere e specie, che fra le classi vi sono differenze, così, quando indaghiamo la filosofia bella,[38] la troviamo costituita di quattro parti: la prima è il nero, la seconda il bian-

co, la terza il giallo e la quarta lo *iòs*. E ancora, come ciascuno degli elementi di cui abbiamo parlato come generi contiene metà elemento, o mesocentro, mediante il quale entra ed esce da ogni configurazione, così anche qui in mezzo fra il nero e il bianco c'è la putrefazione e il lavaggio delle specie; in mezzo fra il bianco e il giallo c'è la produzione del limo; in mezzo fra il giallo e lo *iòs* c'è la divisione del composto in due.[39] La produzione dello *iòs* si conclude con il processo che si fa per mezzo dello strumento a forma di mammella, e con l'unione delle parti; ed è impossibile altrimenti, perché tale è la sequenza delle operazioni. Sebbene infatti alcuni – uno dei quali è Pibechios –[40] abbiano cercato di ottenere il giallo senza il bianco, non hanno però potuto ottenerlo senza la putrefazione o il lavaggio delle specie, e questa è la parte del bianco.

Come, in relazione alle parti della materia, abbiamo parlato delle differenze dei composti sopra descritte, a causa della loro diversità, qualcuno potrebbe pensare che sia possibile fare altrettanto a proposito dei processi; al contrario, considerando la sequenza del processo, si vede che una sola è la specie e che un'unica sostanza è la sua natura. Onde il santissimo Zosimo annota: «una natura unica trionfa su tutto» e «l'essere naturale è uno, non però quello della specie, ma quello dell'arte». Se ora qualcuno volesse dire che le ventiquattro specie di elementi comprendono sei generi, cioè puro, plagale, uguale, centrale, atonale o discordante, non potrà non ricordarne la divisione in primo, secondo, terzo e quarto.[41] Ma non è di questo che vogliamo parlare ora.

Allo stesso modo, chi vuole può pensare cose simili a proposito della materia chimica e della specie: ovvero che la materia chimica è unica, presa come specie in assoluto,[42] come il processo è uno in assoluto, come il tetracordo è uno in assoluto e come la musica strumentale è una in assoluto. Invece, se prendiamo la materia subordinatamente, secondo il genere, è l'uovo delle anatre

e dei volatili domestici e le specie subordinate sono quelle ottenute per mezzo del fuoco o senza il fuoco o in entrambi i modi. Analogamente si danno generi subordinati, allo stesso modo che nella musica ci sono classi di strumenti e strumenti singoli, in corrispondenza delle diverse parti di questa scienza, come le percussioni, gli strumenti a fiato, gli strumenti a corde; ma sempre sono quattro gli elementi, le cui specie e i generi subordinati sono sei secondo la scienza, cioè puro, plagale, uguale, centrale, atonale e discordante.

Gli strumenti a corde sono molti e differiscono nelle specie: infatti, c'è il liuto a trentadue corde, la lira a nove corde, l'*achilliakòn*[43] a ventun corde convergenti, il salterio che ha come minimo dieci corde, come massimo trenta o quaranta, e quello a tre, quattro o cinque corde. Il liuto a trentadue corde è adatto per celebrare i poteri divini, perché si armonizza potentemente con le anime; mentre, in considerazione dell'affinità con le potenze dei corpi, il suono dei flauti ha effetto sui corpi. Di rame è fatto lo strumento più grande, chiamato salterio, e anche l'organo manuale, il *kabithakànthion* a sette dita, la pandora, il *nadiòn*, la tromba, i corni. Strumenti non di rame sono la zampogna a una canna, a canna doppia o a molte canne, il *rhàx tetraòreon*, la zampogna obliqua. Strumenti a percussione chiamiamo i cembali che si suonano con le mani e quelli che si suonano coi piedi, nonché le coppette in rame e in vetro.

E così è la composizione dei molti metalli: chi la comprende, sa realizzare la potenza dei ventiquattro.

Il divino Senocrate[44] ha spiegato altre cose ancora a proposito delle quattro specie delle uova d'oca e degli altri volatili domestici, che sono il bianco, il giallo, la membrana e il guscio. E anche qui le varietà di fabbricazione concernenti le specie sono state esposte tutte come parti dell'unica scienza, come le suddette varietà dei modi e delle melodie secondo le loro specie individuali.

Come infatti l'arte, operando sulle parti della materia chimica, produce un gran numero e varietà di processi operativi, così la musica, questo bel dono di Dio, combinata con le diverse specie di materie, ha dato origine a molte varietà speciali.

Dunque non esistono solo le diverse polveri secche di cui abbiamo parlato, ma, se consideriamo le specie, ci sono altrettanti processi operativi, in cui si usano sia sostanze liquide, sia secche, sia miste. Infatti, per quante siano tutte le varietà suddette delle polveri secche, noi troveremo, considerando la specie, altrettante varietà di farmaci liquidi e misti, tra quelli che sono distillati tramite gli strumenti e quelli che non sono ottenuti per distillazione ma strizzati in un panno o disciolti in qualche altro modo; così il farmaco, dopo essere stato unito a materie solide ed essere arrivato a metà del temperamento che porta alla *iòsis*, triturato di nuovo, diventa completamente liquido. Infatti, non solo le due parti delle uova, che sono di natura liquida – la parte maggiore di esse –, possono essere trasformate in mercurio, ma non è impossibile trasformare in mercurio nemmeno gli elementi più esterni, che sono secchi e costituiscono la parte sovrabbondante della sua natura; poiché la sostanza di ogni corpo naturale è formata da una mescolanza dei quattro elementi, in proporzione disuguale o uguale.

Dunque i liquidi vengono estratti dalle sostanze solide, anche se in dose minima, o per mezzo degli alambicchi – come si fa per lo più con i liquidi composti da molte sostanze – oppure estinguendo tali sostanze in liquidi naturali;[45] col tempo si putrefanno e si sciolgono, dopo di che vengono divisi in due e trattati per mezzo dello strumento a becco di gru, ma senza ricorso allo strumento a forma di mammella; poi si mescolano tra loro le parti della stessa natura, voglio dire, quella putrefatta e quella non putrefatta. Se poi si vuole, con i liquidi soli, produrre una tintura profonda putrefacendoli, non vanno

triturati, ma il farmaco si ottiene mescolando acqua con acqua e separando le sostanze solide che si depositano, come ha spiegato chiaramente il grande Sinesio.[46]

Se,[47] dopo aver fatto la mescolanza in maniera naturale, si dividono in due parti i liquidi della stessa specie e si fanno putrefare, le due parti si sollevano e prendono corpo, e allora si ottiene certamente quello che si cerca. Se invece si vuole realizzare un farmaco diverso da questi, dopo aver terminato tutte le operazioni che concernono le sostanze secche, alla fine bisogna che tu, sollevando con forza il crogiuolo con il manico che è sul lato, dopo avervi messo sopra un coperchio di ferro appositamente costruito e dopo aver fatto uscire dal vaso tutti i vapori, versi l'acqua purissima nel cratere scoperto, tenendovi davanti con la base del dito una spugna o un panno pulito, o appendendo un panno per le quattro cocche al cratere di vetro o di terracotta. L'acqua deve essere pulita, oppure acqua piovana, e filtrata; se, infatti, l'acqua è sporca, la pietra si contamina senz'altro. Bisogna, dunque, avere l'acqua e le mani sempre pulite, per poter toccare liberamente la pietra.

Quindi, dopo averla estratta dall'acqua con mani pulite, tirano su con la bocca l'umido che ha assorbito. Oppure, avvolgendola con una spugna sopra e sotto, ne fanno un piccolo fardello caldo, affinché la spugna assorba naturalmente l'umido della pietra, chiaramente dopo aver riscaldato la spugna nella stagione invernale, anche se mite. Oppure la prendono e la mettono dentro il crogiuolo per rarefarla, dopo aver soffiato accuratamente il vapore; e aspettano finché non si asciuga, dal momento che il calore certamente fa sollevare nel vaso il resto dell'acqua.

I trattati più antichi esortano a rovesciare il crogiuolo mettendo in alto il fondo, chiaramente dopo avervi posto sotto la pietra. Gli altri estraggono l'umido dalla pietra solo in uno di questi tre modi: o con la bocca o con la spugna o col crogiuolo nel modo appropriato.

Quando poi vogliono rarefare altre pietre, coprono il cratere con una caldaia, chiudendolo strettamente perché il vapore non esca; così fanno ricadere forzatamente tutto il vapore sul fondo, purificando e rianimando col fuoco i carbonchi finché l'operazione è completa e non ne restano altri da purificare. Bisogna, infatti, che questi tu li abbia sempre pronti, soprattutto nelle rarefazioni e nelle tinture, affinché con la loro cottura non si prolunghi in maniera imprevedibile, come ho detto, il tempo per produrre la pietra. Comunque, quando sono ben lavorati, allora la rarefanno finché si vuole. Questa è la rarefazione.

Ma dirà qualcuno: "Mostrami anche dagli antichi scritti che è così". Ascolta il primo chimico: «Prendi, egli dice, una pietra-pirite; bruciala sui carboni finché, dice, diventi simile al fuoco; dopo averla tolta dal fuoco, immergila nell'acqua fredda, e mettici della saliva con il tuo dito; qualora la assorba, allora è stata bruciata bene; e allora mettila da parte per la tintura».[48]

# II

# LA TRADIZIONE ARABO-ISLAMICA

# Capitolo 6
# ALLE ORIGINI DELL'ALCHIMIA ARABA

## I RICERCATORI DELLA SAPIENZA ALCHEMICA

Il *Kitāb al-Fihrist* (*Libro dell'indice*) si presenta come un elenco di tutti i libri scritti in arabo, da autori arabi e non, ai tempi della sua composizione, il X secolo d.C. Per la sua aspirazione alla completezza e per l'effettiva ricchezza delle informazioni che vi troviamo, relativamente non solo alle opere ma anche agli autori e, talvolta, a sette, comunità religiose, credenze e dottrine, il *Fihrist* è rimasto fino a oggi uno strumento prezioso per gli studiosi. Agli alchimisti e ai testi alchemici è dedicato il decimo e ultimo capitolo della versione integrale; ne esiste poi una più breve. Esso è preceduto da "discorsi" su: 1. Sacre scritture di Musulmani, Ebrei e Cristiani, in particolare sul Corano e le scienze coraniche; 2. Grammatica e filologia; 3. Storia, biografia, genealogia e questioni di parentela; 4. Poesia; 5. Teologia scolastica; 6. Diritto e tradizione; 7. Filosofia e scienze antiche; 8. Magia; 9. Religioni di Sabei, Manichei e altri dualisti, Indù, Buddisti e Cinesi. L'autore, Ibn al-Nadīm, è noto soprattutto come compilatore di questa opera, oltre che come libraio, copista e venditore di manoscritti. Visse soprattutto a Baghdad tra il 936 e il 987 circa. Appartenente alla corrente sciita,[1] fu conosciuto per un atteggiamento tollerante nei confronti delle altre religioni e per una profonda ammirazione verso la filosofia, la logica e la scienza dei Greci.

Fonti: Ibn al-Nadīm, *Kitāb al Fihrist*, ed. G. Flügel, 2 voll., Leipzig 1871-72, II, pp. 351-60 [il capitolo è stato tradotto integralmente, omettendo solo gli elenchi dei titoli delle opere].

La decima parte del libro *Al-Fihrist*[2] sulle notizie dei dotti riguardo le altre scienze antiche e recenti e i nomi dei libri che hanno composto. Ed è la fine del libro compila-

to da Muḥammad ibn Isḥāq al-Nadīm, conosciuto come Ibn Abī Ya'qūb al-Warrāq, un'imitazione della scrittura del compilatore, il suo servo Muḥammad ibn Isḥaq.[3]

Nel nome di Dio, il Clemente, il Misericordioso, decimo trattato del libro *Al-Fihrist* che include notizie degli alchimisti e di coloro che praticano l'arte[4] tra i filosofi antichi e recenti.

Disse Muḥammad ibn Isḥaq al-Nadīm, conosciuto come Ibn Abī Ya'qūb al-Warrāq che il popolo dell'arte alchemica, che è la fabbricazione dell'oro e dell'argento da altri metalli, affermò che primo a parlare della scienza dell'arte fu Ermete:[5] il saggio babilonese trasferitosi in Egitto quando la sua gente se ne andò da Babilonia. Disse che egli fu re d'Egitto, che era saggio e filosofo, e che per lui l'arte era valida,[6] e suoi sono numerosi libri su questo argomento. Esaminò le proprietà peculiari e la spiritualità delle cose, e convalidò la scienza dell'arte alchemica con la sua ricerca e la sua osservazione. Si soffermò sulla produzione dei talismani e suoi sono molti libri su questo argomento.

Ma si dice anche che l'arte alchemica risalga a migliaia di anni prima di Ermete, secondo la concezione dei sostenitori dell'eternità.

Affermò Abū Bakr al-Rāzī, cioè Muḥammad ibn Zakariyā',[7] che la scienza della filosofia non può essere valida, né chiamarsi filosofo l'uomo dotto, se per lui non è valida la scienza dell'arte alchemica: con ciò egli può fare a meno di tutta la gente, che invece ha bisogno di lui per la sua scienza e la sua condizione.

Un altro gruppo del popolo dell'arte alchemica disse che quella è una rivelazione del Dio sommo, sia glorificato il suo nome, di quest'arte a un popolo.

Altri dissero che questa è una rivelazione fatta da Dio Altissimo a Mosè, figlio di 'Imrān,[8] e a suo fratello Hārūn, la pace sia su di loro; Qārūn amministrava per entrambi, e, quando la quantità di oro e argento che

possedeva crebbe, sotterrò i tesori. Quando Dio, benedetto e altissimo, lo vide superbo, altezzoso e autoritario a causa delle ricchezze che possedeva, lo punì per richiesta di Mosè, su di lui la pace.

Al-Rāzī affermò, in un altro brano dei suoi libri, che un gruppo di filosofi come Pitagora, Democrito, Platone, Aristotele e infine Galeno, praticava l'arte.

Disse Muḥammad ibn Isḥaq: «Tutti i gruppi hanno libri e scienze sull'arte, ma queste sono cose che solo Dio conosce; pertanto, nel menzionarle, siamo immuni da infamia e calunnia».

Menzione di Ermete il Babilonese

Vi fu una discordia a suo riguardo: si dice che egli era uno dei sette guardiani preposti alla custodia dei sette templi e che a lui era affidato il tempio di 'Uṭārid (Mercurio), ed egli era chiamato con questo nome giacché 'Uṭārid nella lingua caldea è Ermete. Si dice che si trasferì in terra d'Egitto per vari motivi e che ne fu re, ebbe numerosi figli, tra cui Ṭat, Ṣā, Ašmun, Atrīb e Qufṭ, e fu il saggio della sua epoca.

Quando morì fu sepolto nella costruzione conosciuta nella città d'Egitto come "Abū Hermes". Tutti la conoscono come "al-Haramayn" (le due piramidi) giacché una di esse è la sua tomba, l'altra è la tomba di sua moglie e, si dice, di suo figlio che gli successe dopo la morte.

Racconto sulle due piramidi

L'ho letto, ma Dio ne sa di più, in un libro che mi è capitato e che contiene delle notizie sulla terra e i prodigi di ciò che vi è su di essa e in essa quanto alle costruzioni, i regni e i generi dei popoli, relativamente a una parte della famiglia Ṯawāba. Disse:[9] «Aḥmad ibn Muḥammad al-Ušmūnī mi riferì che uno dei sovrani d'Egitto desiderava conoscere ciò che vi era sulla cima di una delle due piramidi e la sua anima si protese per quello, per otte-

nerlo con ogni espediente, fino al punto che gli giunse un uomo dalla terra dell'India al quale offrì di salire sulla vetta in cambio di un suo desiderio».

Disse: «Ma l'uomo non riesce a salire perché, quando ascende e si arrampica, nel guardare ciò che ha di fronte, si agita con capogiro e impazienza».

Disse: «Questa costruzione è lunga, di base, 480 per 480 in cubiti hascemiti. Dopo, la costruzione si assottiglia e, quando l'uomo raggiunse la sua vetta, misurò la sua superficie in 40 cubiti per 40, questo secondo la geometria.[10] Quanto all'uomo che è salito, egli ha raccontato, quando è disceso, di aver visto la cima e che la sua estensione era giaciglio[11] di venti cammelli di Bactriana».

Disse: «E vi era, nel mezzo di questa superficie, una volta sottile nel cui mezzo si trovava qualcosa di simile alla tomba. In cima a quella tomba vi erano due grosse pietre[12] estremamente pure nella bellezza e molto colorate; su ognuna di esse un individuo in pietra, una figura maschile e una femminile, con il volto uno di fronte all'altro. L'uomo aveva in mano una tavoletta in cui vi era un'iscrizione, mentre la donna aveva in mano uno specchio e uno strumento d'oro simile a un cesello. Tra le due grosse pietre vi era un vaso[13] di pietra con in cima una coperta d'oro».

Disse: «Mi sforzai di strapparla fino a strapparla e vidi nel vaso qualcosa di simile alla pece, ma senza il suo odore, ormai seccatosi».

Disse: «Vi introdussi la mano che trovò un cofanetto d'oro; tolto il coperchio vi era sangue fresco, che nel momento in cui fu colpito dall'aria si coagulò come si coagula il sangue, e nel tempo in cui discesi divenne secco».

Disse: «Sulla tomba vi erano coperte di pietra e io non smisi di provare fino a che ne strappai una: un uomo coricato sul dorso in uno stato estremamente buono e asciutto mostrava chiaramente il suo aspetto, i capelli

erano vistosi e al suo fianco vi era una donna dalla sua stessa fisionomia».

Disse: «Quella superficie era scavata [come per accogliere] l'intera statura ed era rotonda come le cupole in volte[14] di pietra, in cui vi sono figure e statue prostrate e sollevate e altre divinità di cui non si conoscono le forme, ma Dio ne sa di più.

E in Egitto vi sono costruzioni chiamate *al-barābī*[15] fatte con le pietre grandi, di eccessiva grossezza. *Al-barābī* sono edifici di forme diverse in cui vi sono luoghi per pestare, polverizzare, sciogliere, condensare, distillare, che provano che essi erano usati per l'arte alchemica. In queste costruzioni vi sono incisioni e iscrizioni in caldeo e in lingua copta, ma non si sa cosa siano. E sono state scoperte sottoterra biblioteche, contenenti queste scienze scritte su pelli trattate con *nūrah*,[16] sul *tūz*[17] che è utilizzato dai fabbricanti di archi, su lamine d'oro e di rame, e su pietre. Invero Ermete scrisse a proposito delle stelle, degli incantesimi e delle spiritualità [planetarie]». [...]

Osṭānes (Usṭānis)

Tra i filosofi (il popolo dell'arte), famosi per essa e che composero su di essa dei libri, vi è Osṭānes al-Rūmī, proveniente dal popolo di Alessandria. Riguardo ai libri, secondo ciò che è menzionato in alcune sue epistole, sono suoi un migliaio di libri ed epistole. Ogni libro ed epistola ha un titolo. I libri di questa gente[18] sono basati sulla allegoria e gli enigmi. [...]

Zosimus (Ḏīsumūs)

Tra essi Zosimus, della stessa provenienza di Osṭānes. [...]

Ḫālid ibn Yazīd ibn Mu'awiya ibn Abī Sufiyān, un musulmano recente

Disse Muḥammad ibn Isḥaq che Ḫālid ibn Yazīd ibn

Mu'awiya fu colui che si interessò della pubblicazione dei libri degli antichi sull'arte. Egli era un oratore, poeta, maestro di eloquenza prudente e ponderato;[19] fu il primo a tradurre testi di medicina e di oroscopi e libri di alchimia.

Era generoso, e si narra che quando qualcuno gli disse: «Tu impieghi la maggior parte del tuo lavoro nella ricerca dell'arte», egli rispose: «Quello che Ḫālid cerca con ciò non è altro che arricchire i suoi compagni e i suoi fratelli. Aspirai al califfato ma non vi riuscii, dunque non vi è alternativa se non quella di raggiungere l'apice di questa scienza. Così, chi mi ha conosciuto un giorno, o io ho conosciuto lui, non avrà più bisogno di sostare alla porta del sultano chiedendo o temendo».

Si dice, ma Dio ne sa di più, che per lui l'operazione dell'arte era valida, e che su quell'argomento scrisse numerosi libri ed epistole.

Notizie di Ǧābir ibn Ḥayyān e dei titoli dei suoi libri

Egli è Abū 'Abd Allāh Ǧābir ibn Ḥayyān ibn 'Abd Allāh al-Kūfī, conosciuto come al-Ṣūfī.[20] Tra la gente vi è una differenza di opinioni a suo riguardo. La *Šī'a*[21] disse che egli fu uno dei loro grandi, una delle porte.[22] E ritennero che egli fosse seguace di Ǧa'far al-Ṣādiq,[23] Dio si compiaccia di lui!

Apparteneva alla popolazione di Kūfa, e un gruppo di filosofi affermò che era uno di loro e che a lui si devono composizioni sulla logica e la filosofia. Il popolo dell'arte dell'oro e dell'argento affermò che all'epoca la guida finì nelle sue mani, ma la faccenda era segreta. Sostennero che viaggiava nei paesi senza stabilirsi in nessuno, temendo per la sua vita a causa del sultano. E si dice che era nel gruppo della famiglia Barmak,[24] alla quale si dedicava, e che era considerato degno di fiducia da Ǧa'far ibn Yaḥyā. Chi affermò questo disse che, indicando come suo maestro Ǧa'far, egli intese il Barmecida, ma la *Šī'a* disse che intese soltanto Ǧa'far al-Ṣādiq.

Una persona degna di fiducia, tra chi si occupa dell'arte, mi ha riferito che egli viveva in una strada di Bāb al-Ša'm,[25] nel vicolo conosciuto come Darb al-Ḏahab; questo uomo mi disse anche che tuttavia Ǧābir stava maggiormente a Kūfa, dove preparava l'elixir, per il clima salutare. E quando a Kūfa fu colpita la camera a volta,[26] vi fu trovato un mortaio d'oro in cui vi erano circa duecento *riṭl*.[27] Questo uomo dichiarò che il luogo in cui ciò avvenne era proprio la casa di Ǧābir ibn Ḥayyān, e che in quella camera a volta non fu trovato altro che il mortaio costruito per la soluzione e la condensazione. Era il tempo di 'Izz al-Dawla ibn Mu'izz al-Dawla. Abū Subuktikīn Destar-Dār mi disse che era stato lui a uscire per riceverlo.

Un gruppo di dotti e i copisti più anziani dissero che questo uomo, cioè Ǧābir, non era autentico, e uno di essi disse che, nonostante egli fosse autentico, non compose altro che il *Libro della misericordia*,[28] mentre queste altre composizioni furono scritte da gente che gliele attribuì tutte. Ma io dico che un uomo eccellente, che siede e si affatica per comporre un libro che comprende duemila fogli, e il suo talento e il suo pensiero si affaticano per produrlo, la sua mano e il suo corpo si affaticano per trascriverlo, e dopo lo attribuisce a qualcun altro, sia che esista sia che non esista, è una specie di stupido. Nessuno farebbe mai una cosa del genere, né può degradarsi chi si è adornato di scienza anche solo per un'ora, quale vantaggio vi sarebbe in ciò e quale profitto?

Dunque l'uomo è autentico, il suo caso più chiaro e più noto, le sue composizioni più importanti e più numerose. E questo uomo ha scritto libri sulle dottrine della *Šī'a*, io li cito nei loro luoghi; e libri sui significati di ogni specie di scienze, anche questi menzionati nei loro luoghi del libro. E si dice che la sua origine è il Khorasan. E al-Rāzī dice, nei suoi libri, opere scritte sull'arte, egli dice: «Il nostro maestro Abū Mūsā Ǧābir ibn Ḥayyān». [...]

I nomi dei suoi discepoli

Al-Ḫiraqī, a cui è attribuita la strada "al-Ḫiraqī" in al-Madīna, Ibn 'Iyāḍ l'Egiziano e al-Iḫmīmī. [...]

D̲ū al-Nūn l'Egiziano

Abū al-Fayḍ D̲ū al-Nūn ibn Ibrāhīm era un Ṣūfī e tramandò l'arte su cui scrisse delle opere. [...]

Al-Rāzī Muḥammad ibn Zakariyā'

Il suo posto nella scienza della filosofia e nella medicina è conosciuto e famoso, io ho approfondito la sua menzione nelle notizie di medicina. Egli credeva nella verità dell'arte e su ciò scrisse molti libri. [...]

Ibn Waḥšīya[29]

Abū Bakr Aḥmad ibn 'Alī ibn Qays ibn al-Muḫtār ibn 'Abd al-Karīm ibn Ḥarat̲iyā ibn Badaniyā ibn Būrāṭiyā al-Kazdānī, della popolazione di Ǧunbulā' e di Qussīn, era uno dei puri Nabatei di lingua casdea.[30] Ho già approfondito la sua menzione, riguardo a ciò che fece, nell'ottavo trattato sulla tecnica della magia, dell'incantesimo e degli scongiuri; grazie a quello egli ebbe fortuna. [...]

Egli menzionò le calligrafie[31] e io le ho lette nella sua scrittura, e ho letto la trascrizione di queste stesse calligrafie in una collezione, in una scrittura di Abū al-Ḥasan ibn al-Kūfī, in cui si trovano annotazioni su lingua, grammatica, notizie storiche, poesie e tradizioni. Si trovano nelle mani di Abū al-Ḥasan ibn al-Tunḥ, tra i libri di Banū al Furāt. Queste sono tra le cose più belle che ho visto nella scrittura di Ibn al-Kūfī, dopo il libro *Vizi del volgo* di Abū al-'Anbas al-Ṣaymarī.

Le lettere di Fāqīṭūs: a, b, t, t̲, ǧ, ḥ, ḫ, d, d̲, r, z, s, š, ṣ, ḍ, ṭ, ẓ, ', ġ, f, q, k, l, m, n, w, h, lā, y.

Le lettere di Musnad: a, b, t, t̲, ǧ, ḥ, ḫ, d, d̲, r, z, s, š, ṣ,

ḍ, ṭ, ẓ, ', ġ, f, q, k, l, m, n, w, h, lā, y; queste sono le lettere di cui si sono servite le scienze antiche nelle *Barābī*.[32]

Le lettere di 'Anbaṯ.

Spesso queste scritture si trovano nei libri delle scienze che ho menzionato (l'arte, la magia, gli scongiuri), nella lingua con cui il popolo dell'arte ha fondato la scienza, ma non si comprendono, Dio mio!, a meno che non si conosca quella lingua; ma ciò è insolito.

Spesso questi scritti sono tradotti in lingua araba, ed è necessario meditare e rendere tali calligrafie in arabo. Si ritornerà su di esse in seguito, se Dio altissimo vuole.

Al-Iḫmīmī

Il suo nome è 'Uṯmān ibn Suwayad Abū Ḥarī al-Iḫmīmī, di Iḫmīm, un villaggio d'Egitto. Egli si era distinto nell'arte alchemica per la quale costituiva una guida. Ebbe controversie con Ibn Waḥšiya e tra loro vi furono corrispondenze. [...]

Abū Qirān

Questi apparteneva alla popolazione di Niṣībin, ed è tra coloro che affermarono la validità dell'arte. Egli è anche tra coloro che il popolo di quest'arte indica come preminente e preferito, e fu menzionato da Ibn Waḥšiya. [...]

Stefano il monaco

Questo uomo si trovava ad al-Mawṣil in un edificio chiamato Mīḫā'īl.[33] Di lui si raccontava che praticò l'alchimia e i suoi libri apparvero ad al-Mawṣil dopo la sua morte. [...]

Al-Šāyḫ al-'Alawī

Egli è Abū Bakr 'Alī ibn Muḥammad al-Ḫurāsānī al-'Alawī al-Ṣūfī, della discendenza di al-Ḥasan ibn 'Alī, Dio si compiaccia di entrambi, ed è tra coloro per i quali l'arte alchemica era valida, secondo quanto ha menzionato il popolo di questa opera.[34] Egli viaggiava per i pae-

si temendo per la sua vita a causa del sultano. Io non ho mai visto nessuno che lo abbia incontrato, ma i suoi libri sono giunti a noi nella regione di al-Ǧabāl.

Dubays discepolo di al-Kindī

Egli è Muḥammad ibn Yazīd, conosciuto come Dubays; è tra coloro che esercitarono l'arte e le operazioni. [...]

Ibn Sulaymān

Egli è Abū al-'Abbās Aḥmad ibn Muḥammad ibn Sulaymān; si dice che appartenesse al popolo d'Egitto; non ci risulta che per lui l'arte fosse valida. [...]

Isḥaq ibn Nuṣayr

Abū Ibrāhīm Isḥaq ibn Nuṣayr è tra coloro che esercitano l'arte e ha una conoscenza degli smalti e delle operazioni del vetro. [...]

Ibn Abī al-'Azāqir

Abū Ǧa'far Muḥammad ibn 'Alī al-Šalmaġānī – ho già parlato approfonditamente di lui nelle notizie della *Šī'a* – si è distinto nell'arte alchemica. [...]

Al-Ḫanšalīl

Egli è Abū al-Ḥasan Aḥmad, "al-Ḫanšalīl" è un soprannome. Era un mio amico e a volte mi dichiarò che per lui l'arte era valida, ma io non ho trovato tracce di quello perché non l'ho visto mai se non povero, vecchio, disgraziato, ed era anche brutto. [...]

Dice Muḥammad ibn Isḥaq:[35] «I libri scritti su questo argomento sono più numerosi e più importanti di quello che si calcola, perché i loro autori assumono falsi nomi. Autori e sapienti in questo campo appartengono al popolo d'Egitto, e l'origine del discorso sull'arte risale a dopo che loro la intrapresero e che le costruzioni *al-Barābī*[36] vennero

conosciute: esse sono case della sapienza e Maria[37] viene dalla regione d'Egitto. Si dice anche che l'origine del discorso sull'arte risalga a un persiano, ma altri dicono che primi a parlare di ciò furono i Greci, altri dicono gli Indiani, altri dicono i Cinesi; solo Dio ne sa di più».

È finito il decimo trattato del *Kitāb al-Fihrist* e con esso è finito l'intero libro. A Dio la lode, la grazia, il potere e la forza, e la pace di Dio sia sul nostro Signore e profeta Muḥammad e sulla sua famiglia, pace e saluto.

## LA COSMOLOGIA ALCHEMICA E LA *TABULA SMARAGDINA*

Il *Kitāb sirr al-ḫalīqa* (*Libro del segreto della creazione*) è una cosmologia ermetica redatta in arabo nel IX secolo e tradotta in latino nel XII da Ugo di Santalla, con il titolo *De secretis naturae*.

Il presunto autore, Balīnūs, è stato identificato con Apollonio di Tyana, personaggio vissuto nel I secolo d.C., conosciuto soprattutto come mago ma legato anche ai Pitagorici e alla tradizione dei Bramani e dei Gimnosofisti indiani; l'opera sarebbe stata tradotta dal greco al siriaco e, poi, dal siriaco all'arabo, da un tale Šağiūs, prete di Nablus. Attualmente molti studiosi ritengono che si tratti invece di un apocrifo arabo. Infatti, nonostante per molti aspetti il testo affondi le sue radici nella tradizione greca (presocratica, aristotelica, stoica e alchemica), esso presenta tuttavia forti caratteristiche di originalità.

La prima, per evidenza e importanza, è la costruzione della intera cosmologia sulla base di un dinamismo di tipo alchemico operato dal calore che, separando le parti pure e sottili della materia da quelle dense e pesanti, dà vita alle sfere dei pianeti, ai pianeti e alla dimensione spazio-temporale. Si vedrà, inoltre, che elementi alchemici permeano anche il discorso sulla formazione dei minerali e dei vegetali.

Il calore qui presentato imita l'originaria azione del Creatore che, agendo su un'acervo-sostanza primordiale dal carattere igneo, ne raccoglie in alto la purezza e la sottigliezza purificandola in modo estremo. In tal modo, il Creatore origina sia lo spirito e il corpo umani, sia quel calore artefice del cosmo.

Se il calore, governando la natura, imita il Creatore, il suo operare può, a sua volta, essere imitato dall'alchimista, seguendo le indicazioni della *Tavola di smeraldo* con cui il testo si conclude. La *Tabula smaragdina* è stata conosciuta nel mondo latino non solo grazie alla traduzione di Ugo di Santalla, ma anche in due altre redazioni: una vulgata (dovuta alla traduzione di Platone di Tivoli) e una versione che si trova nel commento di Ruggero Bacone al *Secretum secretorum*. La fortuna della *Tabula* nel Medioevo, chiaramente legata alla tradizione alchemica, ha conosciuto percorsi diversi rispetto a quella del *De Secretis*.

L'importanza dell'intera opera nell'ambito dell'alchimia, sia per i motivi che abbiamo descritto, sia perché in essa si prefigura già un discorso sull'elixir, bianco e rosso, è stata messa in evidenza dagli studiosi, e soprattutto da Paul Kraus, che l'ha indicata come una fonte del *corpus* ğabiriano.

Fonti: *Sirr al-ḫalīqa*, pp. 104-12, 243-49, 269-72, 334-40, 376, 391, 524 [s].

## *Trattato sul Creatore e la creatura*

### Discorso sul moto

Diciamo così: il moto cominciò in senso ascendente per il calore che si era formato in esso per il moto;[38] allora cominciò a muoversi e il calore in esso aumentò per la molta agitazione, e ascese secondo la sua forza fino al suo limite;[39] e ciò che ascese era più sottile di ciò che rimase, finché ascese tutto il sottile; e ciò che era denso e pesante rimase più in basso.

Poi la parte più bassa, ferma e fredda, desiderò muoversi e aggregarsi alla parte più alta perché era spuntata da quella, dunque ne aveva più bisogno che non la parte superiore di quella inferiore. Allorché il calore continuò a coprire quella parte inferiore, ciò che gli era contiguo si riscaldò, si mise in moto e cominciò ad ascendere, tuttavia, a causa della sua pesantezza, non ebbe la forza di unirsi a ciò che era asceso prima. Perciò sappiamo che la

causa del movimento è il calore, la causa della quiete è il freddo, la causa dell'ascesa è la leggerezza, la causa della permanenza di ciò che non sale è la pesantezza. Non vedi che la parte inferiore, quella che rimase rispetto al calore e all'ascesa, e che non ebbe la forza di ascendere finché il calore non la scaldò e la rese sottile, ascese quando si alleggerì e si scaldò? Era pesante perché era ammassata, e il calore vi si introdusse[40] poco a poco perché essa era avversa a consumare e a perdere se stessa. Così sappiamo anche che la causa della pesantezza è l'ammassamento e che la causa della leggerezza è la semplicità, cioè ciò che non è fitto non ha materia.

Dopo parliamo del moto: perché la sua ascesa misura 60.250 anni?[41] Diciamo che la causa è la forza del calore nel suo carattere essenziale, che ha la capacità di ascendere, mentre la causa del rimanere in basso dell'altra parte, per 750 anni, è la debolezza della sua forza motrice che la scalda e la rende sottile e leggera in modo da poterla trasportare. Quanto alle quarantotto ore, la causa della velocità di formazione di questa importante costruzione in così poco tempo è la sottigliezza: per questo è stata fatta velocemente, e anche perché il tempo era recente, giovane, fresco e nuovo, e ha potuto ciò perché la radice del tempo è dirompente, pericolosa e abile.

Discorso sulle dodici sezioni

La causa della separazione in dodici parti è che il calore non è tutto uguale, ma ha dodici strati. Il più leggero saliva più velocemente, seguito da quello immediatamente successivo, parte dopo parte. E così, anche in questo mondo, il calore non è di un solo tipo, anche se gli intelletti non lo comprendono. Gli intelletti sono capaci di cogliere, di tutto il mondo, solo ciò che è unito loro nella natura, perché essi sono parte del mondo e il mondo è parte di essi, ed essi lo attingono secondo ciò che posseggono di intelletto e di sapere. Poiché il calore, in questo

mondo, non è di un solo tipo, le creature si sono differenziate, e quelle dodici parti sono la causa del numero dei dodici segni zodiacali che sono nella sfera celeste.

Poi, quando ciò che era in basso, coperto dal calore, si sollevò, si separò in altre due parti, come abbiamo menzionato; si ebbero dunque quattordici parti, e per questo ci sono sette cieli e sette terre.[42]

Il tempo fu creato da quella ascesa e la sua durata fu posta di 70.000 anni, come ti ho ricordato, affinché si esaurisse e non ci fosse tempo assoluto.

E quando il movimento cominciò ad ascendere, il numero di quei movimenti divenne il tempo; ed esso ha un termine a cui finire, che non è nel tempo.[43] E ci vollero per il tempo, dalla forza nella rotazione della sfera, quarantotto ore, e il limite venne in quel termine; e quando ebbe una parte superiore e una inferiore, l'acqua si mescolò nel suo interno.

Poi il termine si raffreddò perché il calore nel suo mezzo era più potente e nelle estremità più debole; e quando si raffreddarono i termini, ciò che stava all'interno di essi si compattò.

Dopo, il calore continuò su ciò che era sotto e lo riscaldò, lo agitò e lo fece ascendere; e allora il tutto venne agitato di un'agitazione violenta, più violenta della prima agitazione, e il calore fece ascendere una cosa più densa di quella che era ascesa la prima volta, e tutto venne mescolato con tutto.[44]

Dopo, anche ciò che era in basso si separò e venne scisso con un taglio, e si tratta di quattordici parti e quattordici divisioni di sette cieli e sette terre e delle loro divisioni, e vennero assegnate ad esse 70.000 anni, e a ogni terra e sua divisione toccarono 1.000 anni, il che fa 7.000 anni, e a ogni cielo toccarono 1.000 anni, a esclusione del settimo cielo. Il che fa 6.000 anni, e rimangono 57.000 anni per il settimo cielo.

Il più alto di questi strati ha calore più forte, e ciò che

è in basso ha freddo e secco più forte, e la più equilibrata è questa costruzione grandiosa in cui noi viviamo; e ci sono sopra di noi sette strati e sotto di noi sette strati,[45] e ciò per il suo equilibrio rispetto a tutti loro.

Sulla creazione del tempo

Diciamo: quando vennero creati il tempo e lo spazio, ciò che era all'interno dello spazio divenne un luogo, e se non ci fosse spazio non ci sarebbe luogo. La natura del tempo, secondo ciò che abbiamo detto, è il caldo mentre la natura del luogo è il freddo, come ho detto e spiegato.

E non vedi che il luogo è racchiuso dalla sua secchezza, e che se esso fosse secco si mescolerebbe con quella, ed essa non sarebbe più capace di delimitarlo?

Così ogni cosa è trattenuta dal suo contrario: il caldo dal freddo e l'umido dal secco, e non può darsi che l'umido sia trattenuto dall'umido, né il caldo dal caldo.

La natura del corpo è il secco: non vedi che tutto ciò che ha corpo, ogni volta che il suo secco è molto è più solido nella corporeità, e ogni volta che il suo secco è poco è più lontano dalla corporeità e più vicino alla dissoluzione?

Discorso sulla prima scissione e composizione

Diciamo: nella scissione della materia prima non vi fu composizione, e fu simile al parto occulto; ma nella seconda scissione vi fu composizione secondo ciò che ho descritto, e fu simile al parto manifesto.

E quando avvenne la seconda composizione, avvenne il parto della creazione e fu in 48 ore: dunque il primo inizio fu in 48 ore, il secondo come il primo.

Infatti, quando il caldo si volse verso il freddo si formò una sola cosa, prima calda poi fredda; il caldo si volse verso il freddo e si formò da ciò un accoppiamento; e venne designata maschio per il caldo e femmina per il freddo, infatti il caldo è attivo e il freddo passivo. E quando si accoppiarono vennero generate da essi due

creature, l'umido e il secco, e l'uno attinse somiglianza dall'uno e l'altro dall'altro.

E il secco venne attratto verso il freddo e l'umido venne attratto verso il caldo, cosicché il secco stava dentro al freddo per la sua somiglianza con esso, e l'umido stava dentro al caldo per la sua somiglianza con esso.

E quando i due penetrarono si formò anche un altro accoppiamento, e dal matrimonio del freddo e del secco nacque terra, secondo ciò che ho descritto prima, e dal matrimonio dell'umido e del caldo nacque aria, secondo ciò che ho descritto prima.[46]

E il secco è maschio per il freddo e il freddo femmina per il secco, e così al contrario, l'umido è femmina per il caldo e il caldo è maschio per l'umido.

E quando divennero uguali e sussistettero tutti di per se stessi, l'uno divenne freddo-secco e l'altro caldo-umido, senza che si producesse per essi alcun parto, perché il loro matrimonio è sterile. Il matrimonio è fertile soltanto quando viene da un'unica radice in cui c'è tutto ciò che è a sua somiglianza, come ciò che è caldo e freddo: infatti essi sono diversi ma in accordo l'uno con l'altro, perché ognuno di essi richiede l'altro e lo chiede in aiuto di per se stesso, come l'uomo chiede aiuto dalla donna di per se stesso e la donna dall'uomo di per se stessa.[47]

E nel secco non vi è delle nature del freddo se non ciò che è nascosto, e così l'umido rispetto al caldo è in questa condizione. Questi due uscirono da caldo e da freddo, perché il caldo dissolse il freddo quando si unì a lui, e quella dissoluzione divenne umida, e allora penetrò nel caldo, e quando ciò che apparteneva all'umido lasciò il freddo, e penetrò nel caldo, il freddo rimase secco, e in esso si formò il secco. Così ciò è come il parto, poiché l'umido e il secco erano nascosti e occulti finché non li rese manifesti l'unione del caldo e del freddo; e il caldo divenne attivo su tutti e due e il freddo divenne passivo finché patirono entrambi. Ed entrambi sono effetti del

calore, perciò si uniscono ad esso e gli si armonizzano. Ed entrambi uscirono dal freddo e si formarono da esso, pertanto si uniscono e si armonizzano con esso.

E poiché non vi fu in questo accoppiamento alcun parto perché era sterile, e ogni accoppiamento simile a questo è sterile e in esso non vi è mai parto, seguì un altro accoppiamento, cioè quello del caldo-umido con il freddo-secco. Quando si accoppiarono il caldo-umido con il freddo-secco generarono due figli, uno freddo-umido e l'altro caldo-secco. Questo perché, quando i due si incontrarono e si mescolarono, divennero una sola cosa in cui vi era caldo, freddo, umido e secco, ed essi si mescolarono in modo violento; poi si separarono, perché la frammentazione e la separazione, come abbiamo ricordato, sono all'origine della natura. E quando si separarono, la cosa unica che si era formata non venne scissa in parti, bensì venne tagliata nel senso del parto, perché era un matrimonio perfetto. [...]

## *Trattato sui minerali*

Causa dell'esistenza del mercurio

Dico: l'origine di tutti i corpi fusibili è il mercurio; l'origine del mercurio è un'acqua raccolta nel suo minerale. Quando il calore la riscalda con la sua forza essa sale verso l'alto con un'ascesa che fugge dal calore, e diventa un vapore sottile e spirituale. Arrivata all'estremo dell'ascesa, mentre il minerale la tiene bloccata, non vi è scappatoia in cui penetrare, il suo luogo resta un vapore e il calore scompare e, dunque, si raffredda. Quando si è raffreddato, si condensa, le sue parti si uniscono e si infittiscono come era all'inizio, si converte in acqua e ritorna verso la sua radice così com'era. Cioè, convertito in acqua, diventa pesante e ritorna a tendere verso il basso per la sua pesantezza e la sua densità; e perciò abbiamo detto nel nostro libro che la radice della pesantezza è la discesa. E quando si trova nel fondo del vaso, il fuoco lo mette in

moto come al suo solito, e sale verso l'alto leggero perché diventa un vapore sottile; dopo gli sopraggiunge il freddo, come gli sopraggiungeva prima, e ritorna un'acqua densa. E ogni volta che ascende diventa sottile ed esile perché si fa aereo e leggero; e cerca di trarre il calore del fuoco dal calore che è in esso secondo il suo aspetto, ed esso è, dall'inizio della creazione, un olio incastonato nell'acqua[48] e impedisce all'acqua di diventare pietra. Quando trae calore verso se stesso grazie al caldo che è in esso, si rafforza il suo calore, e quando si nasconde il freddo diventa caldo umido, e ha forte potere solvente per la sua sottigliezza: infatti ogni calore umido dissolve le cose.

Il mercurio che diventa sottile e puro nel suo minerale, e diventa aereo, ha forte potere di dissolvere lo zolfo grazie alla propria sottigliezza. Quando lo zolfo si scioglie, il mercurio lo nasconde nel suo interno per la durata della cozione, per l'umidità della sua struttura e si ha la dissoluzione del secco dello zolfo, che entra nel mercurio, e il secco dello zolfo diventa occulto all'interno del mercurio. Il secco dello zolfo diventa spirito rosso per il mercurio, e l'umido del mercurio diventa per il secco un corpo bianco che quello assume, e il secco dello zolfo circonda l'umido del mercurio, che si divide come l'acqua, o bagna come le cose umide; e allora diventa un corpo bianco, fuso, sciolto, e in esso il calore è equilibrato e lo cuoce con una cozione mite, e allora diventa bianco e diventa un corpo sciolto. Quel corpo sciolto si chiama mercurio, e la sua parte manifesta è umida e la sua parte occulta secca; e la sua parte manifesta bianca e la sua parte occulta rossa.[49]

Questa è la causa del mercurio, che è l'origine dei corpi fusi, e di come è nel suo minerale.

Dico: i minerali differiscono nella loro origine e cambiano i loro colori, sapori e odori per la differenza del luogo in cui si formano e per la differenza della loro composizione nell'accoppiamento delle nature le une con le

altre. E in quanto differiscono nelle composizioni si distinguono per i loro colori e sapori, si riconoscono gli uni dagli altri e si attribuiscono loro differenti nomi. Adesso menzionerò come si formano i minerali nei loro luoghi.

Discorso sulla qualità dei minerali, degli zolfi e del mercurio

Ho già detto nel mio libro che l'origine dei corpi fusi è il mercurio, e che, quando il mercurio si completa nel proprio minerale, si perfezionano in esso le sue nature e diventa forte per l'essiccazione dello zolfo generato nel suo minerale grazie allo zolfo con cui è accoppiato.[50] E quando il mercurio assorbe quello zolfo in se stesso e lo nasconde nel proprio interno, lo tocca il calore della cozione e il calore per lui è eccessivo, si rafforza il secco per la forza del calore e la sua apparizione in esso; si nasconde l'umido che era manifesto nel mercurio e diventa occulto. E il mercurio sostiene il secco che era occulto nella sua natura con il secco generato nel suo minerale.

Quando aumenta quel secco in esso e si rafforza, la natura del secco prevale sull'umido e si manifesta sulla superficie, e il secco lo nasconde all'interno come l'umido aveva nascosto il secco nel proprio interno, si rafforza in esso il calore e lo cuoce, l'umido non si separa dal secco, e il calore preme su di esso con la propria forza finché si manifesta sulla sua superficie l'umido che era all'interno della sua natura per espellere dal corpo il calore del fuoco; e allora il secco si scioglie e si nasconde e si manifesta l'umido, e si forma un corpo fusibile che viene chiamato stagno, ed è il primo dei minerali generati dal mercurio.

Questi corpi differiscono nelle loro situazioni secondo i posti e i luoghi in cui si trovano e secondo la differenza delle nature nella loro origine; e i minerali all'inizio, nel principio della loro origine, sono oro, e tuttavia

sopraggiungono in essi gli accidenti dopo che il corpo si è completato secondo il proprio stato aureo.

E quando gli accidenti sopraggiungono in esso sovvertono il suo colore, odore e sapore ma non la sua massa corporea; e il corpo di tutti i minerali è oro e la loro sostanza è simile alla sostanza dell'oro, eccetto che essi differiscono per gli accidenti che vi sopraggiungono, i quali li trattengono dallo stato aureo per i colori, i sapori, gli odori ma non per la sostanza. E come sin dall'inizio la struttura dell'uomo è completa poiché sin dall'inizio è completo, quando il corpo è completato secondo la natura umana, sopraggiungono in esso gli accidenti che non sovvertono la natura umana dal suo stato, ma diversificano il corpo in base alla loro forza e alla loro debolezza, e il corpo diventa bianco, nero, rosso e giallo.

Così ogni creazione comincia con l'equilibrio, e una volta completato il corpo vi sopraggiungono gli accidenti e lo diversificano; e se gli accidenti si presentassero prima delle composizioni dei corpi o dell'unione degli uni con gli altri, non si formerebbe da essi nessun corpo e non si completerebbe mai la creazione né negli animali, né nelle piante, né nei minerali, né in nessuna cosa. Invece, tutte le forme e i corpi dell'intera creazione si formano, nelle loro origini, dalla unione equilibrata delle quattro nature, quindi si completano i corpi e le forme, e infine, dopo che si è completata la loro struttura, sopraggiungono gli accidenti.

E così l'origine dei corpi fusibili sono il mercurio e lo zolfo, ed essi, nell'equilibrio delle loro due nature, sono oro; e i minerali si formano da essi e quando vi sopraggiungono gli accidenti, dopo che il loro corpo si è completato, essi li trattengono dall'essenza aurea, cosicché sono simili alla natura che prevale in essi, e al luogo in cui hanno avuto origine; mentre ciò che rimane indenne dagli accidenti è oro. [...]

Capitolo sulla causa degli zolfi e degli arsenici[51]

Ho completato la trattazione delle cause di questi sette minerali che ho paragonato ai sette pianeti; adesso parlerò delle pietre sorde, inanimate, che sono il risultato dell'azione, e che patiscono per la rotazione della sfera, per la varietà dei posti e dei luoghi, per l'eccesso e il difetto dei moti, e per l'eccesso e il difetto della prevalenza della terra sui loro elementi costitutivi. Parlerò anzitutto dello zolfo, da cui si forma il mercurio e che lega i minerali grazie al suo caldo e al suo secco.

Dico dunque sulla causa dello zolfo: l'acqua[52] è disciolta nel suo minerale; quando il calore la avverte, l'acqua viene riscaldata e allora il suo freddo si nasconde per il calore del fuoco; e diviene un caldo umido per l'umidità dell'acqua e il calore del fuoco.

Quando l'acqua si riscalda, si rafforza l'olio che è sulla superficie dell'acqua per l'abbondanza della cozione, data l'essiccazione del calore in seguito al riscaldamento. Quando il calore essicca e la cozione dura a lungo, e si rafforza l'olio che è sulla superficie dell'acqua con il calore che ha tratto dal fuoco, quando si rafforza, converte l'acqua nella sua sostanza ed essa diventa un olio viscoso. Allora l'umido diventa manifesto e non si nasconde più, e diviene una sostanza calda e umida, si converte dallo stato acquoso e diventa un olio viscoso,[53] e la cozione persiste senza attenuarsi.

E quando il fuoco preme su di essa con il proprio calore e il proprio secco ed essa trae, con la sua sostanza e la sua forza, il secco del fuoco, aumenta in essa il secco e si nasconde l'umido dalla sua parte manifesta; e quando si nasconde l'umido il secco occupa il suo posto nella sua parte manifesta, e diventa una pietra secca simile al fuoco, che viene chiamata zolfo. È un olio condensato che il freddo dell'aria impedisce che venga fuso, ma quando lo coglie il caldo del fuoco lo scioglie e lo fonde e allora diviene un olio fuso.

Questa è la causa degli zolfi ignei che sono nascosti nel mercurio, e il loro secco rapprende la sua umidità. Gli zolfi sono di natura oleosi, capaci di far bruciare le pietre e i minerali.

Per quanto riguarda la causa del loro giallo, essa è dovuta all'abbondanza di umido nella loro parte superiore, perciò abbiamo detto che quando l'umido incontra il calore viene generato tra i due il giallo. E quando lo zolfo si riscalda, l'umido che era nella sua parte superiore sparisce per la forza del calore, allora diventa rosso. Questa è la causa dello zolfo giallo.

Per quanto riguarda lo zolfo bianco, esso è terroso e torbido, e si condensa per la sottigliezza della terra e dell'acqua e per la durata della cozione, allora si converte in un olio denso per l'abbondanza della sua terra e la prevalenza del secco; questo lo solidifica e allora diventa una pietra.

E diventa bianco perché si condensa per la mitezza del fuoco nell'acqua, e per questo il fuoco non riesce a bruciarlo, in modo che scompaia la sua umidità e scompaia il suo bianco e abbondino in esso il giallo e il rosso, dunque è bianco.[54] [...]

## *Trattato sui vegetali*

Parlerò adesso delle cause delle piante, e dapprima ne parlerò secondo la natura del tutto; invero l'acqua è la causa di tutte queste cinque cause[55] dei generi delle piante, perché non vi è fra essi alcun genere né alcuna origine di piante senza che vi sia l'acqua, e perciò essa è principio di tutte le cause dei nati.

La causa di ogni nato è l'unione dell'acqua con una natura,[56] o con due o con tre, quale che sia, questa è la causa di ciò che nasce da esse; e questa è la causa della totalità in cui passa la quantità in cui è occultata la qualità, e che assottiglia e comprime. Dico anche, dopo ciò che ho detto delle cause sostanziali, che l'acqua, come abbiamo riferi-

to, è fredda, umida, oscura, pesante, quieta, inanimata, femminile, priva di voce, contratta, bisognosa. E queste dieci che abbiamo detto, a proposito delle cause dell'acqua, si trovano nelle nature delle piante. E dico che il fuoco è caldo, secco, leggero, splendente, in moto, sottile, luminoso, silenzioso, animato, bruciante, maschile, espanso, sonoro. E così le altre due nature che sono la terra e l'aria.

Dico anche che quando il caldo colse il freddo lo riscaldò, e si riscaldò il freddo; esso raffreddò il caldo e si raffreddò; e quando il caldo si raffreddò e il freddo si riscaldò furono uguali, e si mescolarono e s'indebolirono entrambi e ognuno di essi cambiò nella sua essenza.

Quando il secco venne mescolato con l'umido, esso rese umido il secco, e allora il secco divenne umido per l'umidità; il secco seccò l'umido e allora divennero uguali, vennero mescolati e si indebolirono entrambi, e si sovvertirono rispetto all'essenza che avevano.

Quando il pesante si mescolò al leggero divennero come ho descritto a proposito del caldo e del freddo, e così la luce e la tenebra e così le altre tra queste dieci particelle[57] di cui ho parlato e di cui si compongono le nature, come abbiamo descritto nell'insieme.

La causa di ogni sostanza fra le creature è l'unione di alcune di queste dieci particelle che ho ordinato le une con le altre. E le quattro nature sono secondo il tempo, il luogo, il poco, il molto e il moto, e dalla loro unione si formano tutti i nati. E questi cinque che ho descritto, cioè il tempo, il luogo, il poco, il molto e il moto sono la causa delle sostanze di tutti i nati.

Non vedi che non si forma alcuno dei nati se non vi sono in esso queste cinque cose? E il moto come sua causa; e le cinque sono: il tempo che ne è il principio, il luogo che ne congiunge i limiti, il molto di una sua parte e il poco di un'altra, e il moto che ne congiunge le parti.

Dall'unione di queste cinque proviene la sua particolarità che è la sua quiddità.

E quando l'aria coglie l'acqua, la mette in moto, e allora si forma un parto ed esso è più pesante nel moto rispetto al moto dell'aria, a causa della pesantezza dell'acqua rispetto all'aria; e per la forza del moto dell'aria l'acqua si mette in moto, come abbiamo detto. E allora l'acqua si indebolisce rispetto alla quiete e il moto dell'aria si indebolisce rispetto alla propria forza, l'acqua si alleggerisce rispetto alla propria pesantezza e l'aria si appesantisce rispetto alla propria leggerezza, e lottano l'una contro l'altra.

E così dico: quando l'aria coglie la terra, la mette in moto e allora si appesantisce il moto dell'aria per la pesantezza della terra mossa dall'aria; e poiché l'aria, nella sua sostanza, è più leggera di essa nel moto, quando si accoppia alla terra la mette in moto. E quando l'aria si mescola alla terra, la terra si mette in moto per il moto dell'aria e l'aria si appesantisce per il secco della terra che racchiude l'aria. E quando lottano l'una contro l'altra si mescolano, e così l'acqua e l'aria secondo ciò che ho descritto.

E dico: quando l'aria si mischia con l'acqua, l'aria diventa non aria a causa dell'acqua; l'acqua diventa non acqua a causa dell'aria,[58] ed entrambe si ritirano dai loro stati e diventano non-nature, singole di per sé ma accoppiate le une con le altre, generate dalle nature, e diventano una cosa generata diversa dalle nature.

E secondo il luogo in cui sono unite, il tempo che trascorre su di esse, il moto che congiunge le loro parti, il loro poco e il loro molto, si formano le creature.

E così anche l'aria diventa terra.

E come ho detto della mescolanza dell'aria e dell'acqua secondo la loro unione, e secondo l'unione dell'aria e della terra, così dico della mescolanza del fuoco con l'acqua. Dico: il fuoco si mescola con l'acqua con il sostegno dell'aria, poiché l'aria è calda-umida e si accorda, per il suo caldo e il suo umido, con il fuoco e l'acqua. Ciò per il fatto che, quando il fuoco coglie l'acqua, essa si assotti-

glia per la sottigliezza del fuoco e perciò noi abbiamo detto nel nostro libro che la radice del fuoco è la sottigliezza e la finezza, e che la radice dell'acqua è la densità e l'oscurità. E quando il fuoco sente l'acqua, l'acqua si attacca al fuoco e lo racchiude in essa e il moto del fuoco diventa pesante per la densità dell'acqua attaccata ad esso, e l'acqua si mette in moto per la sottigliezza del fuoco che la fa muovere, e diventa sottile, e insieme si trasformano dalla loro essenza, e il fuoco diventa acqua e l'acqua diventa fuoco, e va via l'ostilità che vi era fra i due per il sostegno dell'aria che li accorda ed essi divengono uguali. E si generano da essi le creature secondo che vengano mescolati poco e molto e secondo l'aiuto delle loro parti le une nelle altre secondo il molto e il poco.

Dopo, l'acqua e il fuoco si condensarono entrambi nelle loro nature e ognuno attrasse a se stesso la forma della propria natura secondo la propria sostanza. E le quattro nature sono unite le une con le altre, la manifesta con l'occulta, la superiore con l'inferiore, e l'occulta trae dalla manifesta, e tutto ciò secondo la sua sostanza e la sua essenza; con ciò si rafforza, in modo che non si decomponga, e dalla decomposizione di una delle nature non venga corruzione agli animali, alle piante e ai minerali. [...]

Perché nelle piante si forma l'olio?

Per il calore. La causa è che l'acqua, che si accoppiò con il secco nelle piante, così che l'essenza[59] potesse concuocerla con la sua forza, si riscaldò con il calore dell'essenza e attrasse il calore del fuoco grazie al calore che era in essa, e si nascose il freddo e si manifestò l'umido. Allora fu in grado di sciogliere il secco della terra grazie al proprio caldo e al proprio umido: lo sciolse, lo nascose nel suo interno, divenne densa e attrasse parte del calore al suo calore e si rafforzò. Allora si nascose il suo freddo e si manifestò il suo caldo; e allorché il secco si nascose si condensò, andò via la sua sottigliezza per lo

spessore delle sue parti, e divenne viscosa, e questa è la causa dell'olio negli animali e nelle piante. [...]

Perché nelle piante si forma un'acqua bianca come il latte?

Per l'equilibrio. Ho già detto nel mio libro che gli alberi ricevono il nutrimento dalla terra e dall'acqua grazie all'aiuto del fuoco e dell'aria. Quando queste nature si uniscono e vengono mescolate, le piante le concuociono grazie alla loro forza e le trasformano nella loro essenza, allora quelle diventano per loro un alimento, e le accolgono. Quando il caldo nelle piante si equilibra, per la mitezza della sua cozione e la bontà della sua quantità, si condensa e diviene bianco, e allora si forma un latte nelle piante che è come il latte negli animali.

Se l'acqua è rossa, la causa che ho detto ne è che l'alimento nelle piante è come il flegma negli animali; se il caldo in essa si rafforza diventa rossa, e allora si forma un'acqua rossa com'è rosso il sangue negli animali per la forza del calore. [...]

*La Tavola di smeraldo*

Una verità certa senza dubbio:
l'alto proviene dal basso e il basso dall'alto,
la realizzazione dei prodigi viene da una sola cosa così come tutte le cose si formano da
una sola cosa con un unico procedimento.
Suo padre è il Sole, sua madre la Luna,
il vento lo recò nel suo ventre, la terra lo nutrì,
padre dei talismani, custode dei prodigi, perfetto nelle forze,
fuoco divenne terra, separa la terra dal fuoco,
il sottile è più nobile del denso.
Con mitezza e decisione sale dalla terra al cielo
e discende alla terra dal cielo,
e in esso vi è la forza dell'alto e del basso,

perché possiede la luce delle luci
e perciò la tenebra fugge da esso,
forza delle forze
domina ogni cosa sottile, penetra in ogni cosa densa.
Secondo la creazione del macrocosmo si produce l'opera,
e questo è onorifico e perciò sono chiamato Ermete tre volte saggio.

# Capitolo 7
# CREAZIONI ALCHEMICHE

## TRASMUTAZIONE E CREAZIONI

Ǧābir ibn Ḥayyān è comunemente considerato il padre fondatore dell'alchimia araba. Sulla sua vita abbiamo poche notizie: nasce a Ṭūs intorno al 721, si trasferisce poi in Arabia, dunque a Kūfa, infine a Baghdad, dove vive fino al 765 o, secondo un'altra tradizione, fino all'822. Gli si attribuiscono più di mille opere (il corpus ǧabiriano), composte da lui o da membri della sua scuola fino al X secolo; molte di esse sono state tradotte in latino. Il *corpus* comprende trattati differenti nella lunghezza, nello stile e, talvolta, anche nel contenuto, sebbene si possa rintracciare tra tutti una certa coerenza dottrinale. Fa parte dello stile l'abbondante uso di allusioni e ambiguità che spesso rendono oscuro il senso del discorso. Si rintracciano influenze pitagoriche, neoplatoniche, gnostiche, oltre che alchemiche greche.

La cosmologia di Ǧābir, in cui vi sono forti tracce dell'emanatismo neoplatonico, rappresenta le ipostasi delle sostanze spirituali come circoli concentrici: il mondo superiore è costituito dalla Causa Prima, un circolo di estremità infinita, potente e agente innanzitutto sul mondo dell'intelletto, che costituisce il secondo circolo. Il terzo circolo è, invece, il mondo dell'anima; segue la sostanza.

Centrale nella dottrina di Ǧābir è la "teoria della bilancia": la scienza delle proporzioni che ordinano il mondo materiale e quello spirituale. Le bilance delle sostanze spirituali sono oggetto della teologia; quelle delle sostanze sensibili, formate dalle quattro qualità elementari, sono oggetto della medicina, dell'alchimia, della scienza delle proprietà, della scienza talismanica, dell'uso delle entità celesti, della scienza della natura, della generazione artificiale. Quest'ultima, secondo quanto afferma lo stesso Ǧābir in svariate opere, rappresenta il culmine delle conoscenze acquisibili e l'aspetto superiore dell'opera alchemica.

Il tema della produzione artificiale di uomini, animali e vegetali è affrontato nel *Kitāb al-taǧmīʿ* (*Libro della aggregazione*). Il testo si struttura in due parti: la prima relativa agli uomini e agli animali; la seconda alle piante. La prima a sua volta si suddivide in: produzione degli animali in generale, di quelli sciocchi (vespe, api, serpenti, insetti) e di quelli intelligenti. Su quest'ultima definizione l'autore non offre chiare indicazioni; gli studiosi ritengono che essa possa riferirsi sia agli individui intelligenti appartenenti a ogni specie (compresa quella umana), sia ai profeti. Abbiamo tralasciato la traduzione delle ultime due parti che seguono sommariamente l'andamento della prima, salvo che la seconda si concentra maggiormente sulla problematica delle qualità elementari, mentre la terza sul rapporto tra gli strumenti utilizzati e le sfere celesti.

Anche le piante vengono suddivise in sciocche e intelligenti (identificate con medicamenti e veleni). Così, il tema del perfezionamento della natura viene ulteriormente ampliato, con un accostamento dell'alchimia alla medicina e alla scienza della produzione artificiale.

La grande considerazione delle possibilità operative umane conduce l'autore a ritenere che la generazione artificiale possa non solo dare prodotti migliori rispetto a quelli offerti dalla natura, ma anche procedere attraverso una vera e propria manipolazione della natura stessa: nella produzione, tramite modelli, di realtà inesistenti. Tuttavia, il quadro generale dell'opera, chiarito all'inizio, rimane quello delle trasformazioni naturalmente possibili sia all'interno di una medesima specie, sia tra specie differenti.

Fonti: *Kitāb al-taǧmīʿ* (*Libro della aggregazione*),[1] in *Muḫtār rasāʾil Ǧābir*, pp. 341-49, 380-91 [s]. La suddivisione in paragrafi è mia.

È necessario – Dio ti perdoni – che tu conosca queste situazioni e non ti sembrino assurde: è possibile che piombo venga fuori dal rame e ritorni verso il ramoso. Di queste cose che seguono questo corso è possibile disfare le specie e poi ritornarvi, mentre non è così nelle piante e negli animali perché essi non si invertono. Perché, quan-

do dalla pietra viene fatta una pietra o un animale o una pianta, essa consolida in quella pietra il potere impresso dalla pietra, che può ritornare verso la condizione di pietra, e così nella pianta e nell'animale. Invece, quando dall'animale viene fatta una pietra, è impossibile che quella pietra ritorni all'animale; e se dalla pianta viene fatta una pietra, non è possibile che quella pietra ritorni alla pianta. Ciò non avviene nelle piante e negli animali a causa della loro debolezza, vale a dire che l'animale, una volta giunto a essere una pianta, non può ritornare alla condizione animale, cosa che una pietra può fare dopo essere stata ricondotta all'animale, sappilo. Guardati dal desiderare ciò che non è possibile e cerca una pietra. <...>[2]

Diciamo che gli animali si trovano nelle piante e le piante nelle pietre, dunque è necessario che gli animali si trovino nelle pietre, se nella parte o nel tutto non vi è differenza. Ma diciamo anche che gli animali si trovano solo in alcune piante, mentre le piante in tutte le pietre; invece gli animali non si trovano in tutte le pietre ma solo in alcune. E diciamo che se gli animali si trovassero in tutte le pietre e le piante in alcuni animali, gli animali si troverebbero in tutte le pietre, le pietre in tutti gli animali, le piante in tutte le pietre, le pietre in tutte le piante, gli animali in alcune piante, le piante in alcuni animali. Ma ciò sembra impossibile per un aspetto, d'altra parte è provato per un altro: è provato che gli animali si trovano in tutte le pietre, e che anche le piante si trovano in tutte le pietre, per questo è facile che una pianta ritorni da pietra a pianta.[3] E sappi quello ed esaminane gli aspetti. Noi lo abbiamo rivelato alla fine del *Libro della trasmutazione* e nel *Libro della bilancia, dei princìpi e della logica*: ricercalo, se Dio altissimo vuole.

Quanto al nostro discorso sul modello, in particolare il modello nella creazione degli animali, ci occupiamo della creazione dell'uomo o di qualunque animale si vo-

glia, ma prima devi ricevere la forza della sua comprensione, giacché non c'è mondo più grande del mondo dell'intelletto. Dopo ci si occuperà della sua anima, e di come l'avaro sarà considerato generoso, il cattivo buono e il dotto ignorante, se si prescinde dal mondo dell'intelletto. In seguito, dopo quello, sarà necessario fissare[4] il corpo composto dai quattro elementi principali, ed è vero che la sostanza è più difficile, come abbiamo detto, e lo abbiamo dimostrato, nel *Libro della trasmutazione*, poiché in esso questo argomento è consolidato, così come nel *Libro della bilancia*:[5] ed è vero che le nature sono venute fuori con la bilancia, quelle di cui abbiamo trattato esaurientemente anticipando l'esempio del fegato, della milza, del cervello, delle ossa, delle cartilagini e di tutte le giunture. Ma non si è stabilito parimenti se quello debba essere prodotto uno alla volta oppure tutto insieme. Precisamente: operare la creazione secondo il primo esempio è giusto, mentre con il secondo tutti gli animali vengono fuori sciocchi, non comprendono nulla e tuttavia, con l'abitudine, si avvicinano allo stato normale;[6] il primo esempio è più antico. Adesso viene trattata la creazione degli animali secondo tre parti: una prima e una seconda parte riguardano gli animali sciocchi; una terza quelli intelligenti, dotati di vita, acume, immaginazione, e di una natura legislatrice.

Giacché siamo giunti fin qui, cominciamo con la prima creazione affinché il discorso su di essa diventi attendibile; dopo proseguiremo con la seconda, quella dello sciocco, e con la terza, dell'intelligente. Ed è la sezione del primo dei quattro capitoli.

Si sa che il modello è necessario, secondo noi sia quello di un uomo, sia quello di un qualunque animale.

Prima ci rivolgiamo a cambiare i suoi stati: essi si ricavano da un libro in cui si parla <...> grado per grado.[7]

Dopo si prende uno strumento di vetro, di cristallo,

di pietra, o di una specie qualunque – ma, per la fabbricazione dello strumento, il vetro è il migliore di questi materiali – dello spessore del dito. Se si vuole si può anche fare minore o maggiore in lunghezza e larghezza. Così, se si vuole combinare il corpo di una giovane ragazza con l'aspetto di un uomo, o l'intelletto di un uomo con il corpo di un fanciullo, o se si desidera cambiare la forma, questo è possibile: basta costruire lo strumento secondo la forma voluta.

Poi, dopo quello, ci si mette a fare una palla la cui misura sia, di lunghezza, una volta e mezza quel modello, in modo che lo circondi da tutte le parti ed esso sia, nel suo mezzo, come una sfera in una sfera. Sulla testa e sui piedi del modello si aggiungerà del vetro in modo che la palla sia piena. Si applica su di essa un po' di argilla liscia, senza pelo né paglia, dunque liscia. Essa è conosciuta come argilla "*ḫurrī*" – l'abbiamo presentata nel *Libro delle argille*,[8] ricercalo! Dopo che la palla ne è stata rivestita, con un rivestimento grosso, lasciala asciugare e indurire. Quando si sarà asciugata, polisci la sua superficie fino a farla diventare come gli specchi. Dopo tagliala in due con una sega fine, flessibile, affilata, priva di dentatura. Prendi una delle due metà e polisci il suo interno come avevi polito il suo esterno; fai altrettanto con l'altra metà. Allora si congiungono le due metà <...>. Il modello deve essere tutto incavato, tagliato in modo che ogni articolazione sia separata dall'altra: la testa e ciò che le appartiene è un pezzo, le spalle, il petto, il ventre e il dorso sono a loro volta un altro pezzo, e lo stesso le membra, le braccia, le mani, tutto ciò deve essere diviso in modo da poter essere disgiunto e composto. Dopo si prende dello sperma che non è stato colto da freddo, o della terra di montagna dai villaggi Mukrān e Karmān, di cui ti avevamo parlato, oppure un pezzo di carne di quell'animale che si cerca di creare simile, e così dello sperma. Sappi ciò e osserva tutti questi princìpi, non uno solo! E prendi allora dalle

membra e dalla carne degli animali i medicamenti e le droghe, e cose simili per la bilancia.

Dopo aver montato ogni cosa al suo posto – si inizia con il porre le ossa, dopo la carne, i nervi, le vene, le arterie, le cartilagini e tutte le unghie – combina le parti del modello come vuoi e dopo toglilo con ciò che tiene.

All'interno di quella sfera tagliata in due metà installa un asse con un perno attorno a cui gira l'idolo <...> su quel perno e asse. Appiccica le due metà della sfera e tappa la fessura. La sfera ha parimenti un asse e una manovella[9] che gira in una fossa come un fiume.

Già ti abbiamo esposto ampiamente questo modello per la produzione dei corpi, per la loro scomposizione e per la loro ricostituzione, nel libro conosciuto come *Il procedimento*,[10] che fa parte dei *Centododici libri*.

Dopo che si è montata la sfera sul suo asse, ed essa ha un meccanismo che la fa girare sempre, sotto si dà fuoco, un fuoco del primo grado di intensità[11] – della bilancia del fuoco abbiamo trattato esaurientemente in un nostro libro conosciuto come *Libro della quinta essenza*[12] e in ciò che abbiamo raffigurato nel *Libro della trasmutazione* – e il suo moto sarà continuo e spontaneo <...> o un mulino o altro cui è proprio il moto. Come le due statue d'Egitto, che si muovono sempre. Queste statue si ergono su una colonna di ferro sotto la quale si trova uno specchio polito: non è nella natura della colonna né in quella dello specchio di arrestarsi mai; la colonna è arrotondata alla base e lo specchio è concavo;[13] la parte superiore della colonna è fissa mentre la forma arrotondata e dolce non lo è. Così il suo moto è continuo nel trascorrere del tempo. Il costruttore ha reso quel moto conforme al moto della sfera celeste – ho già provato questo nel *Libro delle figure naturali* – senza altro proposito che la sfera e il suo moto: così funzionerà sempre, fino alla fine dei giorni.

Guardati dalla conoscenza insufficiente del completa-

mento dei giorni:[14] dal diminuirli o aumentarli, perché in quel caso la cosa prodotta si distruggerebbe. Invece essa può venir fuori – e ha ragione il mio maestro – migliore e più completa di ogni individuo del mondo.[15] Adoperati dunque a che si completi, accertando che ciò è vero. Quando si completa una parte, viene creato il tutto: avviene così perché nelle cose semplici vi è una corrispondenza tra le parti e le loro totalità, sappilo.

Questo è ciò che riguarda questa specie di generazioni secondo quanto ha menzionato Porfirio,[16] poiché noi in questo libro abbiamo solo esposto il *Libro di Porfirio di Tiro* e il libro di Zosimo[17] sulla bilancia. Chi visiona questi libri e li legge sa che lo abbiamo beneficiato, perché essi sono più oscuri nel discorso su queste cose, di una oscurità intensa e grande.

Quanto al gruppo di coloro che parlarono della putrefazione, essi dissero: «Questa creazione non si completa senza putrefazione, e la creazione non avviene se non per la putrefazione». Ma dissero anche: «Il procedimento è buono ed esatto se ha umidità. Ciò si ottiene ponendo il modello all'interno di una sfera di rame ordinata come abbiamo menzionato all'inizio, piena d'acqua: si pone il modello all'interno dell'acqua, e la sfera di rame all'interno della sfera di argilla, e la combustione è più forte della prima. Devi sapere che è necessario che il fuoco sia del primo grado finché si tratta di una sola sfera al cui interno vi è il modello – ed è quello che abbiamo menzionato, che si esprime in numeri. Ma se la sfera è all'interno di un'altra sfera, la combustione deve essere del secondo grado, cioè tre volte superiore rispetto al primo». In questo discorso di queste due sette non vi è altro: essi sono i "partigiani della natura",[18] sappilo!

Ma per chi sostiene che lo spirito non è generato se non dall'aria, vi è un altro modo. Cioè, essi pongono il

modello in una sfera di ottone, bucata con molti fori sottili, vuota, e la ripongono in una sfera di rame piena d'acqua come abbiamo raffigurato prima. Quest'ultima sfera viene posta nella grande sfera di argilla, e la combustione sarà cinque volte superiore rispetto alla prima, cioè del terzo grado.[19] Nelle operazioni delle generazioni (artificiali) non vi può essere grado più intenso di questo, perché esso è il limite estremo, come abbiamo detto precedentemente, se ti sei imbattuto in ciò.

Devi sapere che la misura del modello deve essere esattamente la metà rispetto alla prima sfera, senza eccesso né difetto. E questo te lo abbiamo già spiegato a proposito della divisione delle sfere nella metà o nei due terzi, nelle *Istruzioni geometriche*. Così la circonferenza sarà uguale al diametro moltiplicato per 3+1/7; e la metà della circonferenza alla metà del diametro moltiplicata per 3+1/7. Dunque la circonferenza della prima sfera in rapporto al suo diametro sarà 22/7.[20] La circonferenza della seconda sfera in rapporto al suo diametro 44/14. Quanto alla sfera più grande, la sua circonferenza in rapporto al suo diametro, cominciando dalla parte perforata, sarà 66/21. È dunque corretto che il modello sia la metà della prima sfera. E se si introduce il modello nel calcolo: la prima sfera sarà 88, la seconda 66, la terza 44 e il modello 22. Oppure si possono usare i multipli e l'addizione. Allora la prima sfera, la più grande, sarà 40, la seconda 20, la terza 10 e il modello 5. Sappilo e stanne certo. E – per il mio maestro! – ho spiegato qui molti aspetti degli insegnamenti, oltre il discorso di Porfirio, sappilo! [...]

Discorso sulle piante

Ti abbiamo insegnato, in ciò che precede, la differenza tra gli animali e le piante, e ciò grazie a cui si distinguono in quanto dotati di crescita e d'intelletto: abbiamo detto soltanto che gli animali contengono le due parti mentre nelle piante ve n'è solo una. Questo discorso

che le piante sono inferiori agli animali ha provocato un grado di paragone. Dobbiamo dunque investigare la differenza[21] fra i due per quanto riguarda la produzione: sono uguali oppure no?

Diciamo così: degli animali abbiamo già raffigurato ciò di cui si ha bisogno riguardo agli apparecchi e la discordanza che esiste a loro proposito,[22] e ciò che si presceglie per essi: il cervello e tutte le membra. Ciò è stato detto in ogni capitolo in relazione ai procedimenti.

Le piante hanno bisogno, all'inizio, soltanto di una cosa, ma secondariamente necessitano di più di ciò di cui necessitano gli animali, anzi di tutto ciò di cui essi necessitano salvo due cose (poiché le piante non le necessitano) cioè l'anima e l'intelletto. Giacché le piante e gli animali sono accomunati dalla crescita e dalla distinzione delle membra: le piante hanno bisogno di foglie, frutta e corteccia come gli animali di ossa, vene, carne e altro dell'insieme dei fondamenti.[23] E – per la mia vita! – tra i due vi è anche un'altra relazione: per effetto delle nature. E – per il mio maestro! – ho già rivelato ciò in modo approssimativamente buono nel nostro libro conosciuto come *Libro della quinta essenza*.

Io credo che ci dica questo: nella formazione dell'insieme degli aspetti, riguardo alle piante, è più facile se per prima si produce solo la loro radice: non frutta, né foglie, né fiori, né altra cosa diversa dalla radice, il ramo e la corteccia. In secondo luogo viene il bisogno dell'insieme dei fondamenti che si trovano negli animali, conformemente ai tre tipi: primo, sciocco e intelligente. Infatti le piante, in tal caso, devono formarsi secondo i tre aspetti per effetto del fatto che questa suddivisione si trova anche al loro interno, non per conseguenza degli animali.

Come ognuno dei tre aspetti si trova nelle piante, così è negli animali: il primo è come il primo. Il secondo è la situazione dello sciocco: il suo senso, riguardo alle piante, è quello di esistere per un breve periodo di tempo

per poi sparire, come negli animali. Tuttavia esse hanno un ritorno, cioè ritornano, come i legumi e le cose che rapidamente svaniscono e appassiscono, rispetto a ciò che vedi sempre, ed è possibile trarre da ciò un esempio. Comprendi questi capitoli e i princìpi su cui si edifica il nostro discorso in ogni brano relativo a essi.

La situazione delle ultime è come quella dell'intelligente. Devi sapere che il loro principio attivo è unico, tuttavia i medicamenti e i loro derivati differiscono, ed è necessario che tu conosca questo capitolo, e pace.

Discorso sulla produzione delle piante

Innanzitutto è necessario che si prenda lo strumento di vetro che abbiamo raffigurato. Questo strumento si compone[24] di tre parti: la prima <...> ciò su cui preme un liquido torbido.[25] Lo stato delle foglie si forma allora con un aspetto diverso dalle foglie;[26] d'altra parte non ve n'è bisogno, perché esso si contraddistingue per la natura di quel fogliame voluto. Se ve ne fosse bisogno sarebbero necessari disagio e fatica.

Un gruppo dice: «È assolutamente necessario, per la prima e la terza parte in particolare,[27] che tutto ciò che vi è in esse sia come tutto ciò che vi è nella figura». Sappi che questo è un procedimento di un popolo progredito nell'arte.

Quanto a Porfirio, egli crede che quella sia una necessità di tutte le tre parti.

Questa è a mio avviso l'opinione migliore, perché ciò che viene prodotto senza una figura che soddisfi l'insieme della forma di quella cosa da produrre, può risultare in un altro modo rispetto a quello che si cerca di ottenere con la figura, e allora avremo alterato senza intenzione, ma ciò sarà accertato nel paragone. Quanto al frutto, tutti concordano sul fatto che lo strumento deve essere come il suo modello, uguale: se è rotondo rotondo, se è quadrato quadrato, se è allungato allungato: e come esso

è, così è necessario che sia lo strumento. E le realtà non differiranno altrimenti da come differirono in principio, all'infuori delle foglie e dei fiori; questo quando ciò che è voluto, di quella cosa prodotta, appare con le sue foglie, i suoi fiori, la sua frutta, i suoi rami e tutto ciò che vi è in essa dei suoi motivi. Se invece si vuole ottenere la radice e basta, la sua produzione è molto più semplice: essendo lo strumento diverso dal primo nel contorno, cioè in relazione al modellare la figura, poiché non oppone resistenza, la produzione di quello è più difficile e più faticosa della produzione di quelle piante[28] o della loro creazione.

Se conosci questi princìpi nel loro insieme, ecco che la trasformazione di un aspetto della creazione avviene grazie a quelli, poiché a tale proposito tu conosci anche un'altra condizione, cioè che un gruppo di quel popolo disse che uno strumento di vetro è all'interno di un altro strumento di vetro, e l'interno è la figura, e vi sono molti fori dall'uno all'altro; uno dei due si trova all'interno dell'altro e può venirne fuori. Il rapporto del primo al secondo deve essere di due terzi, come venti a trenta. Dunque si prende del terreno rosso, pulito dal terreno della terra più comune, ma non dal terreno caldo che si beve e si utilizza nei medicamenti. Si sotterra in una giara pulita che non sia mai stata bagnata, sotterrata nel letame per un lungo periodo. Dopo, si saggia, e quando il terreno sarà diventato come l'aria per la mollezza, si prende e si getta sul primo modello, di cui abbiamo detto che deve essere il superiore. Dopo, si pone un po' di quel terreno, in misura della figura interna che è il modello, in modo tale che il modello non possa affatto agitarsi e non si muova. Dopo, la figura viene inserita nel suo interno, dove era stato posto, secondo la bilancia, ciò di cui si necessita e di cui si cerca la creazione: esso viene creato secondo ciò che abbiamo illustrato a quel proposito nella questione degli animali. La forma più esterna deve essere un vaso rotondo di rame come di ar-

gilla, ma se è di legno duro non si putrefà rapidamente, dunque esso sarà migliore e più adatto[29] per la formazione. Vi si pone dentro ciò di cui ha bisogno la forma esterna di vetro e si procede, nella combustione, come abbiamo menzionato nel capitolo degli animali. La nascita si completa in queste fasi[30] che abbiamo determinato. Chi ha letto il nostro libro conosciuto come *Libro della trasmutazione* lo ha imparato veramente. Questa è la nascita naturale delle piante in particolare.

Quanto al secondo tipo di piante, cioè quelle che si trovano nella stessa condizione dello stupido, il secondo degli animali,[31] Porfirio dice nel suo libro riguardo a questa varietà: gli animali e le piante che non sono utili se non per il loro tempo sono quelli che, pur avendo nature diverse, non per quello sono stati danneggiati. Ma dopo egli ordinò il discorso sulle nature avvicinandolo al significato della bilancia: conoscilo, perché in esso vi è quanto basta!

Quanto al fuoco e allo strumento, essi o sono unici o sono come ti ho spiegato nella prefazione[32] di questo libro: questo è il segreto, comprendilo se Dio vuole.

Riguardo al secondo tipo di piante, è necessario che tu comprenda che esse si completano anche se accade l'errore e la distrazione. Porfirio e il suo maestro dicono che è necessario dare inizio[33] a ciò che si è appreso, poiché è il fondamento delle prove e dei tentativi, e grazie a ciò si completa la produzione dell'uomo da solo, e tu lo sai.

Avendo già trattato esaurientemente delle prime due specie di piante, passiamo adesso alla terza, la cui situazione è come quella dell'animale intelligente. Diciamo: per la terza specie di questo capitolo è necessario che ci si proponga, dapprima, la scelta dei medicamenti in cui vi è più di caldo o freddo o umido o secco, e meno delle rimanenti nature. Precisamente: che nel medicamento vi siano cinque parti di caldo, e che di freddo, secco e umido possa esservene come non esservene deve essere solo

oggetto di derisione, che non si ricavi da ciò né ipotesi né paragone.[34] Ci si deve proporre che la natura del medicamento sia secondo ciò che si trova con le lettere[35] e non secondo il contrario e l'inesistente! Se hai letto il *Libro del risultato* lo hai inteso e lo hai saputo, altrimenti ricercalo e trovalo; e ha ragione il mio maestro: non è oggetto di derisione, poiché è superiore, ma le azioni sono come abbiamo descritto, sappilo!

Quanto al primo, se si forma come il primo, il più naturale dei suoi aspetti non è nient'altro che l'azione dei veleni, ed è necessario che sia prodotto secondo il primo racconto. Se, invece, non si forma come il primo, poiché i due significati si implicano, cioè quello dei veleni e l'altro, anche questo è saputo.[36]

Quando si sceglie di porre uno dei due elementi attivi, o dei due passivi, più e meno di tre rispetto all'altro, come ti abbiamo anticipato, le cose naturali non operano due azioni contrastanti, infatti questa è la sua bilancia, se hai inteso.[37] E non si è scelto di volere l'efficacia veloce nel tempo, per cui non si pone in esso[38] solo ciò che è più specifico di quell'azione riguardo un solo lato e basta. Invece, poiché si sono posti tutti i quattro aspetti, che sono caldo, freddo, secco e umido, l'azione di ognuno è volta per sua natura alla formazione della cosa equilibrata. E questo è quello che ricerchiamo negli elixir, non nella formazione di modelli cui quello non appartiene, né essi vi rientrano.[39] Perché quando il caldo opera su ciò che gli è proprio, e parimenti il freddo, l'umido e il secco, la sua opera è perfettamente bilanciata con quella del freddo; così ciò che il secco opera è uguale all'opera dell'umido. È necessario quanto abbiamo detto a proposito di essi quando abbiamo menzionato, nel *Libro della quinta essenza*, questi gradi e stati. E noi abbiamo parlato una volta di "culmine" e un'altra volta di "prevalente": abbiamo chiamato prevalente ciò che spetta alla forma omonima.

Dopo la creazione, credo che non sia male menzionare la scienza relativa alla conoscenza della bilancia, cosicché avremo esposto ampiamente tutte le parti della bilancia, e mi rimetto a Dio in tutti i casi. Quando si mescolano i medicamenti da cui e grazie a cui si completa la formazione degli animali, o delle piante, o delle pietre, e dopo si pone in ognuna delle loro parti un segno delle nature che vi sono, e si completa la formazione come abbiamo detto e raffigurato, in quel prodotto vi saranno le nature che abbiamo supposto.[40]

Porfirio in proposito dice così: se dopo la creazione si forma una cosa, e questo perché noi lo abbiamo operato, quando abbiamo operato giustamente essa si completa. Solo che Porfirio non la chiama come i moderni: essi la chiamano in maniera congetturale mentre Porfirio disse che è necessario attribuire ai nomi un peso secondo i loro stati, cioè i loro significati, e tu lo sai se Dio altissimo vuole.[41]

Nell'uso di Porfirio è di porre questa forma di pianta nel terreno e nell'acqua, infatti non si produce in altro che in ciò che è stato anticipato: acqua e terra. E dice che quello che si completa senza acqua e senza terra si putrefà. In un capitolo in cui si menziona la prima sfera dice anche: è necessario che la sfera[42] abbia un po' di legno di giuggiolo ed essa, secondo Porfirio, viene fatta con questo legno. Infatti, si narra che a tale proposito egli disse: «La sfera è fatta di legno e il suo legno proviene dal legno di giuggiolo».[43] E se hai inteso questo, o fratello mio, devi lodare molto Dio, se lo hai capito pienamente, perché è buono.

Giacché abbiamo esaurito questo argomento, diciamo adesso della cozione.

Porfirio dice così: tra tutte le cozioni, la terra è il principale agente di cozione delle piante:[44] questo è il suo procedimento, quello per cui si contraddistingue, e in

virtù di esso le piante si sono diffuse[45] e manifestate in un certo periodo di tempo. Non dice altro ma in seguito, dopo questo, menziona[46] i restanti procedimenti.

Quanto ai sostenitori delle generazioni, in relazione alle cose volute in particolare, essi affermarono che tutte le cozioni, in tutte le cose generate, avvengono per il fuoco e basta, e che quando al prodotto giunge il fuoco necessario esso si riscalda, come la cova degli uccelli o il corpo umano prima di sudare e simili.

Quanto ai Pitagorici, nelle cozioni essi non preferiscono affatto all'acqua alcuna cosa. Ed essi fanno la sfera maggiore, superiore, di legno, e la pongono nell'acqua bollita affinché si completi ciò che si vuole ottenere da essa. Nondimeno essa è una sfera resistente e la combustione è del primo grado: lo abbiamo rivelato, e abbiamo perfezionato le bilance del fuoco, nel *Libro della quinta essenza*, che fa parte della nostra collezione dei *Trentadue libri*; è necessario che tu prenda quel brano e che lo faccia conoscere, se Dio altissimo vuole.

Abbiamo citato l'aspetto della terra. Il padre dei filosofi e il maestro di tutti loro, Socrate,[47] si distingue invece per aver parlato della cozione[48] aerea, ottenuta con il vapore dell'acqua, cioè egli disse che, anche se viene posta la sfera a ruotare sull'acqua in modo che non le arrivi altro che il suo vapore – ed è la sfera che abbiamo chiamato talvolta "*falakan*", talvolta "*dā'ira*", bucata con piccoli fori in cui vi è[49] una sfera simile della metà perfetta –, la formazione è più equilibrata dell'altra, sappilo.

Dobbiamo ricordare, infine, la questione dell'acqua, quello che Socrate crede di qualunque acqua e di come sia possibile la fuoriuscita della mezza forma, secondo la sua opinione. Socrate crede che l'acqua debba essere di quelle dure. E dice così: l'acqua volatile e il rame verde

sono l'acqua pura, leggera, salata, dura. La spiegazione è che tu sai che Socrate ha sempre chiamato quest'acqua acqua della vita, perché, secondo lui, è la più efficace delle acque, in quanto, secondo lui, compie tutte le operazioni, essendo più adatta a intervenire su altre cose; ed esegue operazioni contrarie, come la dissoluzione e la condensazione e ciò che è di questo genere.

Spieghiamo prima il procedimento di Socrate su quest'acqua, e non ciò che si vuole ottenere con esso, dunque diciamo così: l'acqua volatile, secondo lui, è l'acqua dei gusci dell'uovo vivente, e il rame calcinato[50] è il verderame, e il sale duro è, secondo lui, la madre dei sali, cioè l'ammoniaca. Infatti, da queste tre pietre, quando sono unite in uguali proporzioni e distillate, viene fuori l'acqua che ha nominato, ed essa è, o Dio!, è com'è stato detto e ancora meglio. Dopo, con quell'acqua si cuoce quel prodotto e accade un prodigio.

Socrate disse la verità su quello, e ciò che è di più rispetto a quanto Porfirio diceva dell'eccellenza di quest'acqua, è nondimeno conveniente, e tu devi conoscere il bisogno che ha spinto Socrate a questo, infatti è ciò che viene fuori con la bilancia.

Quanto alla forma che è della metà, se è rotonda – ed è la migliore – è come dieci in rapporto a venti – e parimenti se non è rotonda, poiché tale è la sua misura. Di ciò abbiamo trattato esaurientemente nel preambolo di questo libro, menzionando tali misure per il primo animale e i suoi simili.

Giacché abbiamo esaurito tutte le parti e la formazione degli animali e delle piante, e tutte le opinioni, i procedimenti e i dubbi esistenti su ogni capitolo di cui si ha bisogno, riguardo ai brani difficili, e lo abbiamo spiegato totalmente, adesso è finito questo capitolo e così il discorso sugli animali e le piante; seguitiamo dunque con il discorso sulle pietre, secondo ciò che abbiamo illu-

strato e stabilito all'inizio di questo libro. E tu sai che quello che abbiamo menzionato a tale proposito non è tutto il discorso sugli animali e le piante, ma soltanto gli insiemi di cose di cui si ha bisogno nella scienza della produzione degli animali e delle piante complessivamente; invero non manca niente di ciò di cui si ha bisogno riguardo tutti gli animali e le piante. Colui che studia questi libri, se agisce bene, ne ricaverà, nelle scienze e in queste tecniche, ciò che non perisce e di cui non vi è cosa migliore, e noi chiediamo a Dio la buona ricompensa e il premio, poiché egli è generoso e nobile.

## IL SEGRETO NASCOSTO

Altro tema importante nella filosofia della natura ǧabiriana è costituito dall'elixir: la sostanza perfetta, a sua volta agente di perfezionamento, alla cui produzione si rivolge la scienza alchemica. E il *Kitāb sirr al-maknūn* (*Libro del segreto nascosto*), nonostante la sua caratteristica oscurità, sembra avere l'elixir come tema principale. Infatti, dietro la figura dei due fratelli di cui si parla vi è un riferimento all'elixir bianco, per la trasformazione dei corpi in argento, e all'elixir rosso, per il loro cambiamento in oro, ovvero agli artifici e alle operazioni in grado di produrli. Per tale ragione, l'autore attribuisce a quest'opera grande importanza per il conseguimento di quell'obiettivo cui si rivolgono tutti i suoi libri.

Fonti: *Kitāb sirr al-maknūn* (*Libro del segreto nascosto*), in *Muḫtār rasā'il*, pp. 333-40 [i].

Prima parte del *Libro del segreto nascosto*.

Nel nome di Dio, il clemente, il misericordioso. Sia lode a Dio signore dei due mondi, e le sue preghiere per la sua migliore creatura, Muhammad l'eletto, e la sua famiglia, e pace.

Abbiamo già anticipato, o fratello mio, in questi nostri numerosi libri su molte tecniche,[51] che ognuna esiste

di per se stessa, ma non le abbiamo spiegate nei passaggi in cui vi sono contrasti e dubbi: ciò non lo abbiamo spiegato né chiarito.

Ed è necessario che tu sia convinto che in questi libri antichi vi è un grande vantaggio. Il primo di essi contiene le scienze dei talismani, il secondo le scienze dell'arte, il terzo le scienze delle interrogazioni e, dopo le scienze delle interrogazioni, la prova dei nostri due fratelli. Se dici che questa parte finale è la più importante dici il vero.

In questa parte di questo libro dobbiamo provare i nostri due fratelli, e presentare la maggior parte delle loro caratteristiche. Diciamo così, con l'aiuto di Dio: chi ha letto qualcuno dei nostri libri su qualunque tecnica tra quelle che abbiamo trattato, in cui sono provati, saprà che abbiamo menzionato quattro individui, ma dopo si è preferito fare affidamento su due, uno persiano e l'altro arabo. E poiché in questo mio libro sono svelati i segreti dei segreti,[52] nascosti sotto il sigillo della profezia di ciò che abbiamo intitolato *Libro del segreto nascosto*, diciamo così: dei due fratelli, il luogo di nascita del persiano è l'Iraq, ed egli proviene da paesi andati in rovina, e anche il luogo di nascita dell'arabo è l'Iraq, solo che i paesi e i luoghi in cui è nato il piccolo sono diversi dai luoghi e dai paesi in cui è nato il grande. Infatti, è possibile che il paese sia uno solo e i luoghi differenti. Precisamente: i luoghi del nostro fratello piccolo sono caldo-secchi, lontani dall'acqua, e i luoghi del nostro fratello più grande sono al contrario, vale a dire che i suoi luoghi sono vicini al freddo-umido, all'acquoso, all'estensione molle e umida. Sappilo, studialo attentamente e, se prima rifletti, saprai che quando le loro età saranno uguali faranno ottant'anni, mentre quando il più piccolo arriverà ai trenta il più grande arriverà ai cinquanta. Allora accadranno eventi molto favorevoli, le scienze saranno potenti e le cause importanti si affermeranno, e la durata della Raccolta, al di fuori del tempo. E allora si

leverà la lettera "Alif"[53] e comincerà lentamente a confortare questi miei due fratelli.

Quanto al più grande, l'ultimo dei quattro, e al più piccolo, viene loro qualche utilità dagli altri due,[54] ma non fino a ottenere il segreto[55] dei loro due fratelli, e pace.

Fratello mio, se tuo fratello, il maschio dei due di cui abbiamo parlato prima, ha un figlio, necessariamente ne avrà due: maschio e femmina, e questo accadrà subito. Ed è possibile che ne abbia uno e immediatamente dopo l'altro, solo che la femmina si forma prima a causa del suo freddo e della sua vicinanza all'acqua, come abbiamo già detto.

E il mio maestro mi ha parlato dei suoi antenati,[56] uno dopo l'altro. Disse, mi disse infine così: quanto a quello che nasce nell'epoca della dissolutezza, il più piccolo, ha moltissimi figli che solo Dio altissimo può contare, e molte donne, dal momento che egli desidera le mezze donne e poco le donne integre. Quanto al nostro fratello grande, egli ha due donne che prendono il posto di una sola donna. Il nostro fratello grande <...> cessò di compiere il male, solo che egli, in quest'epoca, l'aveva già fatto molte volte e alcune donne avevano lasciato una traccia nel suo corpo. Se lo hai considerato molto attentamente, lo avrai trovato straordinario nell'operare con le armi, solo che la sua opera con le armi è piccola. E ritengo – ma Dio ne sa di più ed è più saggio – che sicuramente sia un combattente completo e che il suo coraggio sia maggiore del suo valore. Consideralo attentamente e pensaci e, se hai queste caratteristiche, tu sei lui. Allora non divulgare e non scoprire il tuo segreto e quello di tuo fratello, perché vi rovinereste decisamente. Invece il tuo fratello, piccolo è potente nell'ambizione, capace nel pensiero, precipitoso, pauroso, coraggioso a parole e non con l'azione; e di per sé non è mai sostenitore di una guerra, sappilo.

Sappi, o fratello mio, che troverai una ricchezza legittima nella casa in cui sei stato generato, o forse questo è

già avvenuto, anzi indubbiamente già l'hai trovata davvero. E sappi, o fratello mio, che troverai anche un tesoro nascosto[57] che appartiene a un altro. Per esso dovrai faticare, soffrire e perdere ma, alla fine, otterrai ciò che vuoi. Non ti resta che apprendere a chi dei due appartenga: il tesoro – che Dio ti perdoni – è del grande, mentre il segreto è del piccolo, ma Dio ne sa di più.

Sappi che il nostro fratello piccolo sarà colpito da quattro gravi disgrazie: la prima, di media gravità, a causa del sultano; ma egli si salverà da solo, se Dio vuole. La seconda per una causa grave, bruciante, distruttiva, che lo colpirà fino quasi a ucciderlo. La terza causa è un'altra, più gravosa, più grave e più intensa della prima; ed egli scamperà a entrambe, per la potenza e con l'aiuto di Dio altissimo. La quarta disgrazia è la più grave e sarà dovuta alla diffidenza da parte del fratello più grande: ovvero, egli introdurrà fra loro, soltanto fra loro, in segreto e apertamente, cose prodigiose per l'odio reciproco e la cattiveria, ma esse non si realizzeranno e così, dopo, la cosa si risolverà. Quanto al nostro fratello più grande, egli sarà colto da due gravi malattie; dopo, la cosa si risolverà ed egli si salverà dalle due malattie, ma esse lasceranno tracce nel suo corpo.

Avevamo dimostrato, nel libro conosciuto come *Libro delle indicazioni*, che fa parte di questi libri, le indicazioni relative a questi nostri fratelli; senonché si teme per il nostro fratello piccolo qualcosa di grave all'epoca dell'assedio, del verificarsi delle disgrazie, dell'agitazione del sultano, della rovina dei paesi, quando i cattivi appariranno per le strade in tutte le regioni e le frontiere; e ugualmente per il nostro fratello grande.

E avevamo esposto, nel nostro libro, le intenzioni del *Libro dei princìpi*: come avvenga la salvezza dei nostri due fratelli dalle malattie, le infermità e i disagi, e il conseguimento di ciò che essi si aspettano dalle scienze di quel libro. E nel *Kitāb al-farqad*[58] – per la mia vita! – vi

sono in esso cose riguardanti le scienze, le interrogazioni, le necessità e la loro manifestazione – abbiamo nominato quella cosa, senza dare a conoscere che la salvezza si ottiene tramite essa. E io chiesi: «O mio maestro cosa vuol dire la salvezza?». Disse: «La salvezza dei nostri due fratelli dai danni e dall'invidia avverrà quando riceveranno questo libro. I danni e l'invidia li avranno i loro nemici, intendilo! Cercalo [questo libro], o mio fratello, non rattristarti e non dispiacerti, e guardati, guardati dal trascurare di pensare a te stesso».

Comprendete, o miei due fratelli, ciò che dico a proposito del vostro trascurare lo studio di questi libri. Invero i segreti nascosti e le scienze nascoste sono custoditi soltanto – Dio vi perdoni – in questi fogli. E fate attenzione, o miei fratelli, a non trascurare lo studio, affinché possiate cogliere la scienza dei segreti della creazione e l'arte della natura.[59] Perché, se non studi, non sei quel nostro fratello che abbiamo menzionato. E così vi dico: se anche in questo capitolo il discorso è rivolto solo a uno di voi, nondimeno vi riguarda entrambi.

Quanto ai nostri due fratelli di cui abbiamo parlato, il più piccolo ama molto la scienza. Egli – per il mio maestro! – diffonde questi miei libri e conosce il contenuto di tutti. Ma il nostro fratello grande ne conosce il contenuto meglio di lui.

Sappiatelo, perché – per il mio maestro! – se non si disdegna di raccogliere i miei libri, tutto ciò che ti abbiamo promesso nel *Libro delle indicazioni* e nel *Libro della vita* sarà chiaro per tutti: essi contengono le ultime prove[60] di questi libri, senza dimenticare il *Libro della mistione* e il *Libro della concentrazione*[61] e gli altri che fanno parte di questa collezione. E guardatevi dal trascurarne lo studio. Vi avevamo promesso parecchi libri, come continuazione e completamento di questi *Cento libri*. Infatti questa collezione non presenta alcuna utilità se non grazie a questi libri che abbiamo ricordato. Per il mio maestro! –, se co-

nosci i loro titoli e sai di quale libro si tratta tra le mie opere, otterrai di certo tutto quello che ti avevamo promesso. Perché, se trovi questi dieci libri assieme ai *Cento libri* – per il mio maestro! –, tu sei l'uomo di cui si parla in questo libro: tu e tuo fratello. Per il mio maestro! – se trovi e comprendi il nostro *Libro della mistione*, certamente diventerai, grazie ad esso, il Balīnās[62] della tua epoca. Per il mio maestro!–, se trovi il nostro *Libro della mistione*, avrai [il sapere di] tutti i libri. E guardati dal trascurare il loro studio, dal mostrare poco interesse verso tutti quanti, fa' che l'avarizia, la pigrizia e la debolezza non ti impediscano di cercarli e di raccoglierli. Guardati anche dal rinunciare allo studio di questi nostri libri e dal metterlo insieme ad altro da essi. La cosa giusta è che ti dedichi a raccoglierli e a studiarli uno dopo l'altro, per assimilarne il contenuto. I loro capitoli derivano dalle operazioni e dalla scoperta delle scienze, e intendono mettere insieme tutto ciò che se ne sa, fino al completamento del capitolo, se Dio vuole. Intendo dire che il capitolo deriva dalla scienza come dalle operazioni.

Noi non abbiamo, riguardo a tale tecnica, se non questi libri e basta, nel mondo.

## ALCHIMIA E NASCITA DELLA VITA

Nel *Kitāb al-filāḥa al-nabaṭīya* (*Libro dell'agricoltura nabatea*) il discorso alchemico sul perfezionamento della natura trova applicazione pratica nell'ambito della coltivazione della terra, in particolare negli innesti. Sebbene l'opera si presenti come una versione dal siriaco antico, molti e importanti sono gli elementi introdotti dal traduttore, Ibn Waḥšīya (X secolo). Della sua identità abbiamo poche notizie e qualche studioso ha perfino dubitato della sua reale esistenza; gli viene comunque attribuito un trattato sui veleni e interessi verso la magia, le scienze occulte e le loro scritture caratteristiche. I materiali originari che sono serviti alla compilazione dell'opera risalgono ai secoli III-V dell'era cristiana.

Nel *Libro dell'agricoltura nabatea*, il tema, già affrontato da Ǧābir, della produzione artificiale di piante, animali e uomini, viene ripreso e interpretato in un'ottica completamente naturalistica, cioè vincolata alle possibilità di trasformazione offerte dalla natura. Così, il nesso stabilito tra l'alchimia e l'agricoltura, vista come scienza che si occupa del primo gradino del mondo vivente, assume un senso particolarmente pregnante, come se riprodurre la vita artificialmente non costituisse che un altro aspetto di quel perfezionare la natura che è, in realtà, dare una nuova nascita.

Fonti: Ibn Waḥšīya, *Al-Filāḥa an-nabaṭīya*, pp. 1321-28 [s]. La suddivisione in paragrafi è mia.

In questo vi è una prova manifesta del fatto che tutte le cose si trasformano le une nelle altre e ogni loro genere cambia nell'altro: gli animali si trasformano nelle piante, come le piante negli animali, e i minerali si trasformano nelle piante, come dalle piante si formano i minerali. E se è nella forza dei tre generi che si dissolvano l'uno nell'altro, tuttavia differisce la durata della dissoluzione: se da uno quello si forma in un tempo più breve, l'altro si forma in un tempo più lungo,[63] ma si sa, di essi nell'insieme, che si dissolvono l'uno nell'altro.

Questo è quello che Adamo ci ha insegnato della produzione e della generazione dell'asparago per mezzo delle estremità delle corna del montone. Lo abbiamo menzionato soltanto come esempio delle produzioni (artificiali), affinché si veda che esse avvengono come la crescita spontanea delle piante, per ciò che abbiamo menzionato.

Similmente per quanto riguarda la vicinanza e la lontananza, menzionata a proposito della dissoluzione di alcuni generi negli altri.

Per esempio: la trasformazione[64] di un individuo in un altro della sua specie[65] è più veloce del cambiamento di un individuo in un altro di specie differente. Quanto alla reciproca vicinanza, è certo che il cambiamento del-

le piante negli animali e degli animali nelle piante è più facile e più veloce del cambiamento dei minerali negli animali e degli animali nei minerali. Questo secondo la trasformazione conosciuta per l'abitudine corrente, per quanto riguarda invece l'altro cambiamento, esso ha un altro modo e un'altra regola. La sua regola, cioè, è diversa da quella della dissoluzione da elemento principale a elemento principale nell'ambito dei corpi composti, ma non in quello degli elementi principali.

La prova del fatto che tutte le cose si cambiano nelle altre, nell'ambito dei corpi composti, è che le loro origini, cioè gli elementi principali, si cambiano e si dissolvono gli uni negli altri. Ed è necessario che la prole proveniente da essi sia simile a loro nella dissoluzione degli uni negli altri. Un'altra prova è che le quattro nature sono i dispositori di tutto, di ciò che si trasforma e di ciò che cambia, cioè sono uguali nei tre generi: invero il calore che si trova negli animali e nei suoi individui è il calore che si trova nelle piante e nei suoi individui, ed è il calore stesso che si trova nei minerali e nei loro individui, e così anche il freddo, l'umido e il secco. E se è così, è per essi che le cose si trasformano le une nelle altre.

Questo concetto, su cui ci siamo soffermati, anche se non è simile per le vegetazioni che crescono spontaneamente, è simile per la produzione di vegetazioni da cose diverse mescolate le une alle altre. E per un certo argomento abbiamo detto che sono "diverse" e siamo giunti a questa conclusione: il nostro discorso e la nostra menzione della formazione delle cose le une dalle altre, che è come la nostra discussione e il nostro discorso qui, verte soltanto sulla produzione e la generazione, ed esso è fratello del concetto del cambiamento delle cose le une nelle altre. E la testimonianza[66] di questi due significati deriva dalla constatazione di qualunque cosa di cui abbiamo anticipato le prove.

Le api, che sono vespe che producono il miele, si ritie-

ne si formino dai tori con una certa opera.[67] Ed è chiaro da questo che gli scorpioni si generano dalla putrefazione del basilico[68] col papiro: questi sono animali che si generano da piante. Ciò che abbiamo detto, che piante si dissolvono in animali, è vero, anche se il primo esempio riguarda api[69] che nascono dalla dissoluzione di un toro, cioè animali che si producono da un animale, salvo che esse sono lontane in ogni aspetto dal somigliare al toro. E abbiamo visto anche che i serpenti si producono dai capelli,[70] e questo, sebbene si tratti di produzione di animali da una parte degli animali, è anche un esempio di cose lontane, perché la sostanza dei serpenti è lontana dalla sostanza dell'uomo. E abbiamo visto che gli scarabei, cioè animali, si generano dalla putrefazione della rughetta con le foglie di senape: animali che si formano da piante e piante che si dissolvono in animali. E abbiamo visto direttamente che i topi si producono dall'argilla, la cui decomposizione dura a lungo fino a che diviene nera, dopo riceve l'azione dell'aria e della luce, e allora da essa si dissolvono parti e diventano topi: animali che sentono e si muovono. E questi sono animali che si producono da minerali o minerali che si dissolvono in animali.

Abbiamo visto anche che i vermi si producono negli alberi e, diversamente, dalle parti del corpo degli animali e dalle uova e, diversamente, da prodotti animali e vegetali. E se abbiamo enumerato questo a lungo, in questo poco vi è tuttavia un messaggio.

Queste cose che abbiamo descritto, o che non abbiamo descritto, sono l'opera e la produzione della natura.

Per questo è necessario che l'uomo e la sua generazione si formi come la generazione delle piante e la produzione degli animali che abbiamo menzionato, se gli elementi principali dell'uomo sono come gli elementi degli animali, e le nature che si formano in essi sono tutte una sola cosa, e la loro formazione nell'insieme è una sola for-

mazione, e dunque l'idolo in tutti loro ha potere per una sola possibilità. Invero non vi è differenza tra l'uomo e i serpenti, gli scorpioni, i topi, i leoni e le pecore, dal momento che sono animali gli uni e animale è l'altro, respirano gli uni e respira l'altro, sono corpo ed è corpo, si dissolvono e si dissolve, dotati di una natura e dotato di una natura, di una crescita e di una crescita: e sono specie[71] che fanno parte di un solo genere,[72] e si somigliano reciprocamente per questi aspetti che abbiamo enumerato. Dunque non vi è differenza tra la possibilità di produrre l'uomo e quella di produrre i serpenti, le api e i topi; e com'è possibile questo è possibile la produzione dei buoi, dei cammelli, degli asini e dei leoni. Se tutto questo è possibile, la produzione di qualunque albero che vogliamo e di qualunque pianta che desideriamo è più facile e più vicina alla produzione dell'uomo e degli altri animali; poiché la sostanza dell'insieme è una sola, le loro nature sono uniche, le loro origini, cioè i loro elementi principali, sono uniche, i loro corpi sono uno solo e l'attività della natura in essi è una sola attività. E non vi è differenza tra essi per questo aspetto, anche se differiscono in altri.

Chi ha disconosciuto questo lo ha disconosciuto solo perché non lo ha visto e non ha frequentato la sua ragione e la sua comprensione. Ma non deve, tutto ciò che non si vede e non è testimoniato, essere rifiutato e disconosciuto!

La prova del fatto che una cosa non è, non è che non è testimoniata così com'è. Questo è sbagliato! E quando l'intelligente sente la descrizione di una cosa che non vede e non conosce, la verità su quella cosa per lui rimane sospesa, non la rifiuta e non la allontana, ma si occupa di essa e la prende come possibile fino a investigarla o fino a che si presenti ciò che la prova o la nega, e se la prova egli si persuade della sua verità, se la nega si persuade della sua falsità.

Già abbiamo appreso che bisogna rifiutare chi nega la produzione di un uomo soltanto perché non è testimoniata da uomo e avviene in un altro modo rispetto alla riproduzione tra il maschio e la femmina. Invero in queste regioni e paesi che si trovano sulla faccia della terra ci sono cose, cioè uomini e altri animali, che si producono diversamente dalla moltiplicazione e dalla riproduzione, di cui già abbiamo ricordato una parte.

Ci rimane ancora da vedere negli uomini ciò che ci mostra l'esempio degli scorpioni, dei serpenti, dei topi e degli scarabei.

In alcuni punti di questo mare, chiamato mare dell'India, si manifesta, verso Ceylon, in primavera, una mano che comincia a uscire dall'acqua fino a che gli uomini la vedono e la contemplano. Alcune persone sincere hanno menzionato, a proposito di chi è stato testimone di quello in diversi anni, che egli vedeva quella mano manifestantesi ogni anno secondo una forma: ciò prova che non si tratta della mano di una sola persona, che si manifesta ogni anno, ma di quella di persone differenti.

A questo proposito esiste un lungo discorso e prove dell'origine di uomini in quel mare ogni anno. E nel mare vi sono pesci con forme di uomini e di donne, ma ciò che si vede di forme di donne è maggiore. Invero i pescatori informano che cadono nelle loro reti, nell'insieme dei pesci che pescano, donne con forma umana: volti, sopracciglia e occhi di donne, e che una parte è di misura umana un'altra parte più sottile. Per quanto riguarda invece i maschi di questi pesci con forma di uomini, essi hanno barba, ma una parte ne è sprovvista, quando i loro denti sono piccoli come quelli dei bambini e degli adolescenti. Tra essi l'uomo barbuto è chiamato "medico del mare",[73] ma questa è una cosa nota. Ed essi sono vivi, sentono e si muovono.

E a oriente, tra due fonti della Cina, su uno dei due la-

ti della montagna, vi è un fiume corrente (questa è una delle fonti) e, dall'altro lato, come un piccolo lago in cui vi è acqua stagnante. In quel lago si sentono in primavera urla di uomini, rumori uguali ai loro rumori, grida che fuoriescono da quei rumori uguali a grida di uomini. Si sentono in seguito a un baccano e a un tumulto simile al baccano e al tumulto degli uomini, finché colui che lo sente non dubita che si tratti di rumori e urla di uomini. In quella montagna vi sono pietre mescolate con argilla rossa impregnata di profumo di zafferano molto delicato, ed esse rotolano da quella montagna, da quella terra impregnata di profumo, zolla dopo zolla. E quando un uomo spacca quelle zolle, cioè l'argilla, oppure esse si spaccano spontaneamente, all'aprirsi della zolla si manifestano due forme umane, con membra di uomini, non differenti né più piccole [del normale]. E alla metà della primavera escono da quel monte uomini con carne, ossa, capelli, mani, piedi e occhi, completi nelle forme, solo che essi non si muovono, non parlano e non sentono, come se fossero morti: cadono da un lato di quella montagna, dalla parte del lago in cui l'acqua è per la maggior parte stagnante. Invero si manifestano da quel lago alla fine della primavera teste di uomini, braccia e gambe umane, e la gente le vede come se fossero tagliate e gettate là. Forse alcuni cominciano a prenderle e le trovano, quando le toccano, come se fossero uguali alle membra degli uomini: ossa, carne, nervi, vene e tutto ciò che vediamo nei corpi degli uomini, solo che queste membra sono come le membra dei morti.

Una gente di quei paesi prende terra di quella montagna e la imputridisce in un substrato bagnato coperto, allora si produce da esso un uomo completo nella forma, come gli uomini comuni. Egli, inoltre, vive e si muove, solo che non rimane vivo, dopo essersi mosso, se non per un giorno, poco più o poco meno, e poi muore velocemente in un istante.

Questo prova che a volte gli uomini si formano per la moltiplicazione conosciuta e abituale, mentre altre volte si producono in maniera differente dalla moltiplicazione, per l'opera della natura in substrati di terra che lo rendono necessario, e quei substrati sono come gli uteri delle donne per la produzione del nato. Invero è della natura la cozione e la mitezza nella produzione del nato, ed è della natura la cozione e la mitezza nella produzione di ciò che produce, nella delimitazione delle sue azioni e nella precisione. Quando la natura acquisisce il potere su una materia adatta alla formazione di una cosa, produce da essa quella cosa: sia in un corpo di animali, uomini o altri animali comuni. Così si producono piante che non provengono da un grano e non sono seminate da un seminatore né piantate da un agricoltore.[74]

In tutto questo c'è la prova del fatto che vi è una formazione, di uomo e altri animali grandi e piccoli, che non avviene per la moltiplicazione ma secondo un'altra via di cui abbiamo anticipato la menzione, e cioè per il cambiamento e la trasformazione di una cosa in un'altra lontana o vicina. La prova del fatto che ciò si era prodotto in quel mare, in cui si vede il braccio con la mano di un uomo ogni anno, in quel tempo, si manifesta da questo. E la formazione degli animali grandi come di quelli piccoli, che si producono per la putrefazione di alcune cose, avviene perché esse si trasformano e allora si formano.

E ci viene, assieme all'informazione della produzione di uomini per via della moltiplicazione, più di ciò che abbiamo menzionato, ma non lo enumeriamo, perché la regola è la stessa.

Ciò che abbiamo detto prova sufficientemente che la formazione degli animali grandi e piccoli non avviene solo per la moltiplicazione ma anche per un'altra via, grazie a cui si producono le mosche, i vermi, le pulci,[75] gli scarabei, gli scorpioni, i topi, le vespe e i serpenti. E così, secondo quel modo e questa via, si formano uomi-

ni, buoi, cavalli, asini, cammelli, elefanti e leoni. E l'analogia nei due è una sola e uno solo l'ordine nella loro formazione.

Questo è sufficiente riguardo al nostro discorso sulla uguaglianza della formazione tra gli animali grandi e i piccoli, e tra l'insieme degli animali e l'insieme delle piante, e abbiamo addotto, a questo proposito, una causa necessitante. E vi è il necessario del discorso sul cambiamento delle cose le une nelle altre, e lo abbiamo menzionato soltanto per ciò che vi è di simile e di rassomigliantesi con la produzione delle vegetazioni.

Adesso abbiamo acquisito che è nella nostra forza produrre l'insieme di vegetazioni da certe cose: sotterrandole nella terra periscono per la dissoluzione e la putrefazione, e allora si produce da esse ciò di cui vogliamo e procuriamo la formazione.

Sappiamo che non tutte le piante si formano da una cosa che si decompone e si sotterra, ma ogni albero ha una certa pianta che si produce da certe cose. Perciò colui che vuole produrre qualcosa ha bisogno della conoscenza di quelle cose da cui si ottengono alcune vegetazioni; ha bisogno anche di mescolarle con ciò con cui si mescolano, e di guidare il loro procedimento e la sua qualità, affinché si completi la formazione che vuole.

A questo proposito Adamo, nel *Libro dei segreti della luna*, ci ha mostrato una grande novità in cui vi è l'analogia sufficiente per il mondo intelligente. Infatti egli ha anticipato i princìpi all'inizio del libro, e se colui che conosce il mondo li conosce, grazie ad essi gli si aprirà l'opera di tutto ciò che vuole produrre.

Dopo quei princìpi Adamo ha spiegato la produzione di cose che ha enumerato, e dopo averle denominate le ha provate con la spiegazione. Chi voglia occuparsi di quello se ne occupi a partire da quel libro, invero esso si trova nelle mani dei partigiani di Īšīṯā,[76] figlio di Adamo, e di altre popolazioni, perché egli ha dimostrato, all'inizio di

questo libro, tutto ciò che abbiamo detto: ha descritto l'origine della formazione di ciò che si produce spontaneamente nel ventre della terra, o di ciò che noi generiamo riunendo e sotterrando cose che quando si decompongono si forma da esse una certa cosa; e ha parlato a questo proposito di un metodo di cui noi abbiamo già parlato, simile a ciò che abbiamo descritto. Tuttavia la sua storia non è importante, infatti ciò che vi è in più rispetto a quello che noi abbiamo già descritto proviene in primo luogo da Adamo che ce lo insegnò e ce lo rivelò: cioè l'origine prima di ogni cosa in qualunque modo si formi.

Per quanto riguarda la formazione di ciò che noi produciamo con i nostri mezzi, egli disse che l'origine della formazione dell'insieme dei corpi composti dai quattro elementi principali è la putrefazione dell'umidità col secco del calore; e aggiunse che l'origine della formazione di tutto è questa decomposizione, e che la decomposizione si forma soltanto per un calore esiguo e permanente che penetra nell'umidità abbondante.

Disse Adamo che quando quel riscaldamento permane su quell'umidità, essa si trasforma dal freddo al calore; e quando l'umidità diventa calda, la sua condizione è uno stato tra l'acquoso e l'oleoso, e si forma allora quest'umidità di cui si dice che è mista per il suo calore. Tutte le volte che quel calore esiguo permane sull'umidità, il calore dell'umidità cresce. Con il termine "cresce" intendo la durata di quel calore mite e la sua unione all'umidità, perché se esso cresce in se stesso cresce il suo riscaldamento, ma il calore cresce in quell'umidità per la durata. La forma di quel calore dipende dal suo grado di mitezza, ed esso non è raffreddato né annientato dall'umidità ma soltanto la riscalda. Se il calore è abbondante, annienta quell'umidità e la esaurisce, mentre se permane su di essa con un solo grado di mitezza, quell'umidità ispessisce e assume una consistenza: allora si dissolve e da essa si formano, con la durata di quel calore mite, gli

animali o le piante, se quello è un substrato per le piante, corpi minerali se quello è un substrato minerale.

Questo stato che abbiamo descritto è la forma dell'ordine delle piante all'interno della terra, perché l'acqua inumidisce la terra e si nasconde in essa; dopo l'aria la riscalda con un riscaldamento esiguo durante il giorno e la raffredda durante la notte con un leggero raffreddamento; dopo la riscaldano l'aria e il Sole, oltre a quella, durante il giorno, sempre, e il Sole brucia ed è differente nel molto e nel poco secondo le stagioni dell'anno, perché esso ha due stati eccessivi e due stati moderati: gli stati eccessivi sono l'estate e l'inverno e i moderati la primavera e l'autunno. Allora quella umidità si decompone, e si decompone ciò che vi è all'interno della terra, si dissolve e si trasforma in una certa pianta. Perché quando un freddo esiguo si mescola a quel calore mite, una volta dopo l'altra, lo tempera, lo rafforza e lo consolida secondo l'accoglienza del calore.

E quando le parti di terra umidificate sono equilibrate, si formano da esse le piante "moderate", cioè gli alberi da frutta, le vigne, la palma e simili; se invece inclinano dall'equilibrio verso uno dei due lati, da esse si forma l'opposto di quelle moderate, ciò è manifesto a tutti gli uomini.

Questo calore esiguo che è l'agente della loro origine esiste per il Sole e basta, perché il Sole è l'anima di questo mondo e anche di quel mondo, ed esso è lo spirito dei due mondi insieme, la materia della loro vita, della loro permanenza, della loro luce, della loro luminosità, e intendo con i due mondi il superiore e l'inferiore. E il Sole è il completamento della formazione di tutto ciò che si forma in questo mondo inferiore, perché quello superiore è diverso, cioè non è composto e non vi è in esso alcuna cosa composta; e il Sole è necessario soltanto in questo mondo inferiore.

E la prima causa[77] e il completamento dei composti in questo mondo è il Sole, e la seconda, seguente a quella, è l'esistenza delle quattro qualità nella sostanza, perché

la sostanza è il substrato delle nature ed esse sono i cambiamenti[78] della sostanza e le sue conversioni; la sostanza trasporta le nature ed esse sono trasportate dalla sostanza. Questa che chiamiamo sostanza, se si vuole, si può chiamare corpo. E le quattro nature sono gli accidenti di questo corpo chiamato sostanza.

Quando quella umidità si riscalda, cambia ciò che le è simile, e lo converte, trasformandosi in se stessa dallo stato acquoso a uno simile al completamente oleoso. E quando quello si dissolve e si trasforma, ed esso aveva accolto l'impressione della pianta, diviene pianta, sia un albero sia una piccola pianta. L'aspetto della pianta che si forma per primo è la forma: si costituisce con una certa immagine e si presenta con una certa forma. Dopo si insedia, dopo la forma, il colore. Questo accade quando quell'umidità cambia le parti che le sono simili, e sia pure quando l'umidità si condensa e riceve per un certo tempo il riscaldamento del calore, allora si formano da essa le cose che si condensano, e cresce una pianta.

Questi due aspetti, che sono un modo della produzione delle vegetazioni, questi due aspetti appartengono alle due opere della formazione: una è quella delle piante che crescono spontaneamente senza seminatore, e l'altra quella delle piante che crescono da ciò che noi sotterriamo nella terra, e la chiamiamo produzione e generazione per mezzo delle piante. Ciò che cresce spontaneamente, per ciò che si trasforma dalla condensazione delle parti dovuta all'umidità, è un grano, o un nocciolo, o un seme, o qualcosa che somiglia a questi; dopo cresce e si forma, e le piante provengono da esso in questo modo. Le altre che generiamo noi esistono per la putrefazione dell'umidità di ciò che sotterriamo nella terra, che si dissolve per la decomposizione, e si formano le piante di cui ci proponiamo la produzione e la generazione.

## Capitolo 8

# LA VIA DELL'ELIXIR

### IL *LIBRO DELLA MISERICORDIA* DI ǦĀBIR IBN ḤAYYĀN

Nel *Kitāb al-raḥma* (*Libro della misericordia*) si presentano, riuniti insieme, alcuni motivi essenziali della dottrina alchemica di Ǧābir. Innanzitutto, appare chiaramente che l'alchimia non è una pratica di tipo magico, quanto piuttosto la possibilità di inserirsi nelle molteplici trasformazioni che avvengono nella natura, con lo scopo di perfezionarla. L'unità del substrato materiale del cosmo, costituito in ogni parte dalle quattro qualità elementari (caldo, freddo, secco, umido), fa sì che i corpi possano cambiarsi gli uni negli altri per acquisire proprietà diverse da quelle possedute in un dato momento. L'operazione alchemica si configura sempre come un agire sulla natura elementare dei corpi. La necessità del perfezionamento interiore di colui che opera è un altro degli aspetti interessanti e peculiari che emergono, e così la conoscenza delle leggi occulte della natura, riservata a pochi. Sono queste le condizioni che consentono di agire sulla natura in maniera efficace. Le distinzioni tra manifesto e occulto, interno ed esterno, non solo per ciò che riguarda la conoscenza ma anche le caratteristiche proprie dei corpi, sono altrettanto condivise dagli alchimisti arabi che abbiamo preso in considerazione, come dagli altri.

Infine, la dottrina dell'elixir, sostanza data dal perfezionamento di un corpo, capace di unirsi e agire su altri corpi perfezionandoli a sua volta.

Fonti: *Kitāb al-raḥma* (*Libro della misericordia*), ed. Berthelot, *Histoire des Sciences. La Chimie au Moyen Âge*, vol. III, pp. 132-60 [i].

Libro della misericordia di Abī Mūsā Ǧābir ibn Ḥayyān al-Umawī al-Azdī al-Ṣufī, Dio abbia misericordia di lui.

Nel nome di Dio, il clemente, il misericordioso, Abū 'Abdāllah Muḥammad ibn Yaḥyā disse:

«Disse Abū Mūsā Ǧābir, Dio abbia misericordia di lui: ho visto le genti, interamente dedite alla ricerca dell'arte dell'oro e dell'argento, trovarsi nell'ignoranza e nell'insipienza. Ve ne sono di due categorie: ingannatori e ingannati. Ho avuto pietà di entrambi i gruppi: perché sciupano inopportunamente la ricchezza che Dio, potente ed eccelso, ha loro concesso; per la futile fatica dei loro corpi; per l'essere distolti dalla ricerca degli aspetti benefici e belli della vita e dal provvedere alla vita futura verso cui gli uomini vanno: di ciò essi sono privi e hanno bisogno. E ho avuto pietà degli ingannati, perché per giorni sciupano il loro spirito e i loro beni, la loro fatica, la loro religione e la loro buona fede per ottenere esigui beni mondani. Per la loro cattiva condizione io sono ancora più forte nella misericordia: nel guidarli e distoglierli da ciò, opera buona, nella speranza della ricompensa e del premio di Dio, potente ed eccelso, che è amministratore di ogni agiatezza e donatore di ogni sapienza.

Per questo ho creduto di dover comporre un libro particolareggiato e chiaro, inaccessibile a tutti gli ingannati e a chi è inferiore di intelletto, a meno che non rigetti da se stesso la rabbia, e allora lo considererà attentamente e ne comprenderà decisamente l'utilità, distoglierà la sua opinione dall'ignoranza e dall'errore, e dal conseguire la ricchezza con l'impazienza e l'artificio, piuttosto che per mezzo della verità, se Dio altissimo vuole.

Egli sarà allora come un medico, che conosce i medicamenti, le loro nature e le loro proprietà peculiari, cui diecimila persone procurano un medicamento, quindi si sforzano e giurano solennemente di essere certi di quello che hanno portato: lo sanno perché lo hanno sperimentato. Dunque lo descrivono; ma quando affermano che guariscono la costipazione e le forti coliche con le noci di galla, le ghiande, la buccia di melegrane e cose

simili; che provocano stitichezza con la scammonea, la catapuzia e cose simili, egli ritiene che siano bugiardi, che parlino invano, e ritiene, dunque, veramente inefficace ciò che hanno portato sforzandosi di giurare su di esso. I loro giuramenti non accrescono di molto presso di lui se non smentita e ripugnanza.

In quella situazione egli è come il dotto, che riconosce il suo Signore per l'unicità e l'insieme degli attributi con i quali viene descritto, e con i quali viene descritto il Profeta, le preghiere e la pace di Dio siano su di lui. Conosce l'inizio e la fine di questa creazione, e, in essa, il compimento di ciò che viene eseguito e la durata di ciò che resta. Conosce la vita futura verso cui gli uomini vanno, la ricompensa e le pene. Se dubita di qualunque cosa egli la allontana da sé, così che non rimane nella confusione mentale dello smarrimento. E poiché il cuore giungerà alla certezza non gli resterà la reputazione di ignorante e non diventerà uno di questi ingannatori, perché nel suo cuore vi è il granello della fede in Dio, potente ed eccelso, e del ritorno a lui.

<...>[1] Chi ha la pur minima intelligenza si allontana dalla via del falso e prende la via del vero, e aspetta di raggiungere attraverso il vero ciò che riguarda l'arte <...>, perché attraverso il vero è più liscio e più facile che non attraverso il falso. Gli altri, invece, provocano l'inganno e l'imbroglio perché non raggiungono questa scienza, dal momento che per loro è difficile e troppo oscura. Tuttavia, anch'essi, quando vedono una via chiara e un avvertimento luminoso, lasciano il falso e iniziano la via del vero.»

Cap. I

Sappi che si può avere conoscenza delle cose sotto due aspetti, scoperta e analogia: la scoperta di ciò che percepiscono i tuoi cinque sensi (l'udito, la vista, il gusto, il tatto e l'odorato); l'analogia di ciò che cogli col tuo intelletto, perché lo paragoni a quello che i tuoi sensi hanno

percepito, fino a fermarti a una forma simile non immaginaria. L'intelletto coglie le cose spirituali e nascoste che i sensi non percepiscono. I sensi percepiscono le cose corporee e apparenti. I sensi sono strumenti[2] dell'anima, e l'anima e i sensi strumenti dell'intelletto.

Cap. II

Gli elementi fondamentali del discorso sono tre, conosciuti come: la proposizione evidente (il fuoco è ardente; il Sole è luminoso; e altro); la negazione della proposizione evidente (il Sole è oscuro; il fuoco è freddo; e altro); la proposizione dipendente (un tale è morto; un tale ha avuto un figlio; e altro). E non vi è nulla, di relativo al discorso, che non rientri in uno di questi tre aspetti; sappi che ciò è scienza certa.

Cap. III

Se il tuo spirito anela completamente a comprendere quest'arte, sappi innanzitutto se è vera oppure non esiste; se puoi acquisirla o no, fino a essere certo riguardo a essa, senza avere affatto dubbio su nessun aspetto. Quando ti sarai accertato della sua conoscenza, che hai acquisito vedendo direttamente, se sei intelligente, o per l'analogia, che equivale al vedere direttamente, sappi da che cosa è necessario che essa sia fatta: dalle pietre, dalle piante o dagli animali, e dunque prendi la cosa più vicina e più simile a ciò che vuoi ottenere. E sappi ancora se è una cosa unica, semplice, in cui non vi è diversità, ma ciò non si trova nel mondo; o se sono due cose concordanti, o due cose che si compongono ma sono differenti; oppure più cose che si compongono ma sono differenti, o più cose concordanti. Inoltre devi sapere se questa composizione è naturale, oppure è congegnata filosoficamente.

Sappi, dunque, con quale procedimento è necessario che venga fatta: attraverso una sola cozione, cioè la sublimazione, o con sublimazione e putrefazione insieme.

Dopo sappi, per ogni cosa, se il nero di questa tintura trasforma completamente oppure no.

E quando sarai certo di tutta questa scienza, senza dubbio, e non graveranno su di te la fatica del corpo, la spesa della ricchezza, né l'abbandono dei bisogni, e allora sarai lodato presso i sagaci e gli intelligenti, compi ciò di cui non puoi fare a meno.

Dunque comincia a occuparti dell'arte <...>, e non spendere per quello se non l'eccesso della tua ricchezza.

E chiedi aiuto a Dio, per il Suo timore, per l'interno e per l'esterno, per tutto ciò che desideri dall'arte <...>.

Dopo comincia a leggere i libri che la riguardano, e fatti aiutare da coloro che hanno familiarità con essa: i libri, infatti, sono chiusi e le chiavi sono i cuori degli uomini.

Cap. IV

Fatti aiutare da ciò che gli uomini di medicina hanno descritto sulle nature e sulle azioni delle pietre, delle piante e degli animali. Fatti aiutare anche da ciò che gli uomini delle stelle[3] hanno descritto sulle loro nature e le loro azioni. Sperimenta sulle pietre e le loro proprietà peculiari: esse si suddividono secondo i pianeti e i segni zodiacali; secondo i corpi degli animali dotati di parola e non; secondo ciò che appartiene a ognuno dei sette pianeti (Sole, Luna, Saturno, Giove, Marte, Venere e Mercurio) e a ognuna delle pietre della terra, i minerali, le piante, le regioni, e altro che si specifica perché sia compreso, se Dio altissimo vuole.

Cap. V

Rifletti sul loro discorso, contenuto nell'insieme dei loro libri: «La natura intima trattiene la natura intima»;[4] con ciò intendono che la natura intima del corpo trattiene la natura intima dello spirito degli esseri viventi. Dissero anche che la natura intima prevale sulla natura intima: con ciò intendono che la natura intima dello spirito,

attiva e vivente, prevale sulla natura intima del corpo che riceve la sua azione, e dunque lo trasforma e lo riconduce a una natura spirituale come la sua.

Cap. VI

Dissero anche che la natura intima accoglie la natura intima: con ciò intendono che la natura intima del corpo, quella che rimane nel fondo dei corpi, accoglie la natura intima dello spirito, quando esso ritorna su di loro dopo esserne uscito. Dissero anche che lo spirito trattiene lo spirito, e lo spirito che trattiene è il corpo sottile che già si è trasformato nella sottigliezza e nella finezza dello spirito, e allora viene chiamato spirito, ed è uno spirito: lo spirito che racchiude lo spirito.

Cap. VII

Dissero che lo spirito prevale sullo spirito: intendono che lo spirito prevale sul corpo sottile chiamato spirito. Ed esso prevale sullo spirito perché lo fa combattere con il fuoco.

Cap. VIII

Dissero che il vivente prevale sul morto: il vivente è il mercurio e il morto è il corpo senza spirito. Abbiamo già chiarito prima come ognuno dei due prevalga sull'altro e lo riconduca alla sua natura.

E dissero che il vivente racchiude il morto: con ciò intendono che ognuno dei due racchiude l'altro e gli impedisce per sempre di ritornare alla sua natura primitiva. Lo spirito non ritorna mai a fuggire dopo essersi congiunto con il corpo. Né il corpo ritorna a ispessirsi dopo essere stato assottigliato dallo spirito. E così, quando si uniscono, diventano una cosa sola.

Cap. IX

Non dimenticare che essi hanno opinione unanime a

proposito dell'uovo e della sua divisione. Cioè l'uovo dei filosofi, che si divide in spirito e corpo. Dopo, le due parti vengono predisposte affinché siano una cosa sola e non si dividano mai l'una dall'altra.

Cap. X

Dissero che l'uomo non genera altro che l'uomo e l'uccello non genera altro che l'uccello. Così è per le bestie feroci e i rettili e tutti gli animali da cui non si genera nulla che non abbia la loro forma. Così l'oro non si forma se non dall'oro, e l'argento non si forma se non dall'argento.

Cap. XI

Dissero che l'opera si produce da una cosa sola. Con ciò intendono che il loro composto è una sostanza unica nel colore e nella cosa, intera e completa in se stessa di tutto ciò che è necessario.

Dissero anche che l'opera si produce da quattro cose: con ciò intendono le quattro nature che si trovano nel loro composto per due aspetti: spirituale e corporeo. Lo spirituale è caldo-umido e il corporeo freddo-secco. E si è detto che le due nature acqua e terra si trovano nel loro composto con l'essenza e la figura. Le altre due nature che vi sono, cioè l'aria e il fuoco, si manifestano da esso grazie al procedimento, grazie al procedimento vero.

Dissero anche che l'opera si produce da sette cose; con ciò intendono soltanto che lo spirituale del loro composto si riferisce all'acqua, all'aria e al fuoco, e a queste sette cose, e si è detto che con ciò intendono sette pietre: il mercurio, l'oro, l'argento, lo stagno, il piombo, il rame e il ferro.

Cap. XII

Dissero che l'opera si produce da dodici cose e di più: con ciò intendono soltanto che nel loro composto vi sono le nature e le forze dei dodici segni zodiacali, e le nature dei sette pianeti che racchiudono il segreto delle na-

ture <...> in esso con la forza e l'azione ogni cosa del mondo perché i sette pianeti <...> i corpi dei sette pianeti e gli spiriti sono il procedimento dei corpi, ma l'azione è dello spirito, non del corpo. Questo è il significato della loro espressione "di più".

Cap. XIII

Ma ciascuno di questi sapienti, secondo la sua scienza, disse: «La faccenda richiede una cosa unica composta, un procedimento unico e un unico vaso». Per la maggior parte di loro questo significa: "riconducete gli spiriti ai corpi, fate morire gli spiriti nei corpi, purificate gli spiriti e i corpi, avvenga contemporaneamente la loro abluzione e la loro pulizia, e riconducete gli spiriti sublimati ai corpi dai quali sono usciti, non ad altri corpi". Cioè bisogna predisporre i corpi con gli spiriti per l'abluzione dei corpi e degli spiriti. Dopo si continua a operare sui corpi e sugli spiriti predisposti, fino a che non diventino una cosa unica, mescolata, in cui non vi sono parti.

Cap. XIV

Dissero, con il simbolo in cui ripongono il loro segreto, che un corpo non accoglie lo spirito di un altro, e lo spirito non si condensa in un corpo che non sia il suo. Infatti essi si accordano sempre.

Così un corpo umano non accoglie uno spirito di uccello, né di un quadrupede né di un altro animale. E nemmeno un altro spirito di animale si condensa in un corpo umano, né vi penetra, perché esso è preparato, generalmente e per sua condizione, ad accogliere le luci che si trovano nel mondo superiore, che sono gli spiriti delle creature parlanti, che non periscono mai del tutto perché appartengono al mondo permanente. Mentre il resto degli animali, generalmente, nella sua composizione, è preparato ad accogliere gli spiriti del mondo inferiore, che sono perituri, perché appartengono al mondo

corruttibile, quello delle quattro nature. Dunque lo spirito delle creature parlanti è diverso da quello degli animali non dotati di parola, perciò lo spirito degli uni non penetra nel corpo degli altri, per la distanza che vi è tra i due spiriti e i due corpi nella loro composizione.

Capitolo XV

E così, in quest'arte, lo spirito non penetra se non nel suo corpo, che è stato preparato per esso e gli è vicino, secondo la reciproca relazione di tutto ciò che vi è nel mondo superiore e inferiore. Tuttavia, vi può essere una maggiore o minore vicinanza, e ciò che è vicino è primo per la vicinanza. Ciò è provato dal fatto che lo spirito, che è l'argento vivo, non penetra e non si condensa se non nel suo corpo. Non sono suoi corpi: il talco, il vetro, la marcassite, la tuzia, l'antimonio, il magnesio, il sale, i gusci d'uovo e simili, in cui non vi è motivo di mistione. Sono suoi corpi: l'oro, l'argento, il piombo, il rame e il ferro. Si è detto anche che i suoi corpi sono quelli che rimangono come sedimenti nel fondo dello strumento[5] durante il procedimento, dopo che viene composto con i suoi corpi. E vi sono anche dei corpi che non sono suoi, grossi ma vivi e, dunque, anche se sono grossi, sono senza dubbio suoi.[6] E gli spiriti terrosi sono lo zolfo, il trisolfuro d'arsenico e i loro corpi che sono uguali <...> lo spirito vivo, come la marcassite, la tuzia, il talco e simili.

Cap. XVI

Dissero: «Date agli spiriti corpi della loro forma, genere, essenza e figura». Infatti gli spiriti si associano ai loro corpi, a quelli che sono spuntati da essi; si legano e si mescolano con loro. E non si associano con altro, perché anelano a quei corpi che sono i loro, che sono spuntati da essi, al principio dell'operazione. Non anelano ad altro, ma lo fuggono e lo abbandonano: mai si uniscono e si accordano con altro.

Aggiunsero: «Si accordano grazie alla bontà del discernimento e la considerazione del procedimento vero». Qui allusero al fatto che gli spiriti si legano con corpi che non sono i loro, ma si tratta di una cosa improbabile. Perché ogni spirito che si lega ad altro corpo, mescolandosi, ricade in due casi: se il corpo è maggiore dello spirito, questi non può raggiungere l'obiettivo, se è minore, quello non può legarlo.

E l'argento vivo è una sostanza interamente viva. Lo zolfo e l'arsenico sono terrosi. Quelle cose che si mescolano col simile fuggono[7] dal loro contrario.

Cap. XVII

E approfondirono il discorso sugli spiriti e sui corpi che spuntano dai sette minerali che sono: l'oro, l'argento, il rame, lo stagno, il piombo, il ferro e il mercurio, e li chiamarono "viventi". E come non vi è nel cielo cosa più elevata e più nobile delle sette sfere e dei loro pianeti, così non vi è sulla terra cosa più elevata e più nobile dei sette minerali e delle pietre che spuntano da essi. E menzionarono le cose che spuntano dai sette minerali; esse sono chiamate "terrose".

Cap. XVIII

L'esame di tutto, a proposito di queste cose, o uomo intelligente, ti fa conoscere che ciò che ti serve allo scopo risiede in cose diverse, cioè quattro nature, e in forze diverse, cioè spirituali e corporee. Esse devono essere in accordo, non discordanti nella figura e nel colore. Le forze spirituali e quelle corporee, infatti, si amano reciprocamente, non si odiano nella natura, perché si aiutano reciprocamente: le une chiedono aiuto alle altre per il proprio procedimento. Dunque si preparano vicendevolmente a non litigare, affinché mescolandosi non si separino le une dalle altre, ma producano una sola operazione; si incontrino e non si contrastino, grazie alla pe-

netrazione delle une nelle altre; si compensino[8] nella natura e nel peso. Per rafforzarsi hanno bisogno della materia dell'altro. Necessitano, dunque, di umidità che connette e mescola, che condensa il loro legame e la loro mistione, ed è così che si pone una connessione e una mistione per i corpi che vengono posti su di essa.

E quando queste forze si completano nell'elixir, si forma il forte che non si indebolisce. E queste cose diventano una natura unica, che allora non ha bisogno della materia dell'altro.

Cap. XIX

La prova del fatto che si tratta di una natura che non ha bisogno di altro è la composizione della teriaca. In essa si uniscono droghe contrastanti: si decompongono, si accordano, si mescolano l'una con l'altra e allontanano da esse il contrasto, quando si uniscono e producono una sola operazione. La teriaca e la sua putrefazione è citata come esempio perché l'elixir non si completa se non per la putrefazione, e questa putrefazione è successiva alla sua mistione, alla sua soluzione e alla sua condensazione. Si è detto, però, che la putrefazione precede la soluzione e la coagulazione,[9] perché se le parti non si putrefanno non si toccano, e se non si toccano non si sciolgono e non divengono bianche. Se non divengono bianche non si uniscono e non producono una unica e completa operazione.

Cap. XX

Dopo, menzionando l'elixir, disse: «Lo si dà da bere a chi ha la febbre alta, della bile e del sangue». Qui ad avere la febbre sono il rame rosso e il giallo, perché il rosso è caldo-secco, come la natura della bile, e il giallo è caldo-umido, come la natura del sangue. Si dà da bere anche a colui che ha la febbre fredda, della bile nera e della flemma. Qui ad avere la febbre sono lo stagno e

l'argento vivo, perché lo stagno è freddo-secco, come la natura della bile nera, e l'argento vivo è freddo-umido, come la natura della flemma.

Se vuoi puoi dire che il piombo nero ha la natura della bile nera, lo stagno la natura della flemma. Dunque si usano vantaggiosamente insieme per questa cura, perché l'elixir posto sui due tipi di rame li rende bianchi e vivi; posto sui due tipi di piombo li fissa, e posto sull'argento vivo lo condensa in un corpo che si batte o si sbriciola e tinge gli altri corpi.

Cap. XXI

La maggior parte delle cose intense sono contrastanti. Tra queste, poche sono permanenti ma, al contrario, sono veloci nella dissoluzione. La cosa batte il suo contrario, dunque è necessaria <...> la materia dell'altro per l'aiuto, la forza e l'equilibrio. Questo significa che il caldo, quando prevale sul freddo, lo batte, dunque il freddo ha bisogno di forza, di aiuto e di equilibrio, fino a ristabilire la sua uguaglianza. Così, tutte le nature sono rafforzate da ciò che è loro simile e sono battute dai loro contrari. Ciò è citato come esempio, e il suo significato è che il corporeo è battuto dallo spirituale, grazie al procedimento vero, fino a essere reso spirituale. D'altra parte, lo spirituale è battuto dal corporeo, fino a essere reso corporeo. Anche se in verità essi non sono due contrari, perché il contrario è il diverso in ogni aspetto e forma, così come l'accordo riguarda ogni aspetto. Ma quello che si accorda per un aspetto e differisce per un altro una volta si chiama contrario e un'altra volta simile: si chiama contrario laddove è differente, e si chiama simile laddove si accorda ed è simile.

Cap. XXII

Le cose meno contrastanti sono migliori: equilibrate, perfettamente bilanciate, esse sono solitamente perma-

nenti, per cui sono più lente a dissolversi, e più immuni dalle azioni distruttive che conducono alla separazione dei loro aspetti spirituali da quelli corporei.

Le cose che sono più intense nel contrasto sono gli animali e, tra gli animali, l'uomo in particolare. Egli non si ammala finché la sua natura è equilibrata, rispetto al contrasto, in un modo salutare. Tuttavia, quando in lui una cosa prevale su un'altra, egli si ammala, in misura della forza di ciò che prevale. E se si intensifica la forza della natura che prevale, essa prevale causando la sua rovina e la sua morte, dunque il suo spirito si scioglierà dal suo corpo secondo la creazione di Dio, potente ed eccelso. Infatti, se egli avesse voluto che la sua creazione fosse eterna e permanente per sempre, avrebbe posto in esso nature concordanti e non differenti, ma egli le ha poste differenti perché ha voluto e stabilito la fine della sua creatura. E affinché non permanesse altro che lui, potente ed eccelso, gli ha inflitto il contrasto delle sue quattro nature e ne ha fatto motivo della sua rovina e della dissoluzione del suo spirito dal suo corpo.

Cap. XXIII

Le cose in cui il contrasto è debole sono: l'oro, l'argento, l'ametista, la perla e lo smeraldo. Tuttavia anch'esse periscono, dopo molto tempo.

Cap. XXIV

Così il macrocosmo, cioè il mondo delle quattro nature, o il mondo dei cieli e delle terre,[10] sparirà e si dissolverà soltanto quando sarà giunto il suo tempo, e il contrasto delle sue quattro nature, che si manifestano in esso, sarà giunto al suo culmine. Le quattro nature sono il caldo, l'umido, il freddo e il secco, perché il mondo si compone di elementi vicini non uniti: laddove vi è contrasto non vi è unione.

Cap. XXV

Nell'uomo vi sono: la bile, il sangue, la flemma e la bile nera. Quando una di queste quattro nature prevale sull'altra o su tutte, l'uomo muore e il suo spirito si scioglie dal suo corpo, perché i due non sono uniti. Se fossero uniti non si scioglierebbero.

Le nature dell'anno sono: la primavera, l'estate, l'autunno e l'inverno.

Le quattro nature si trovano in tutte le cose per onnipotenza e sapienza di Dio, sia esaltato!

Cap. XXVI

Alcuni filosofi, dotati di intelligenza perfetta, cercarono di trovare una natura unica, contenente le forze degli spiriti e dei corpi concordanti, non differenti. Una natura che dominasse le quattro nature contrastanti, capace di trasformarle dalla loro alla sua natura; ma non la trovarono. Non avendo trovato quella natura che cercavano in tutto questo mondo, dovettero allora comporre gli spiriti con i corpi vicini ad essi: li disposero in una sola cosa, e resero manifesto ciò che occultamente vi era in essi di simile all'oro e all'argento, e ciò che era differente. Venne rimosso tutto ciò che non era simile e venne aggiunto tutto ciò che era concordante, migliorandone le nature, accoppiandone la parte maschile con quella femminile ed equilibrandone il caldo, il freddo, l'umido e il secco, secondo pesi determinati e bilanciati.

Cap. XXVII

Cercarono di fare in modo che il loro elixir, dopo la sua preparazione completa, fosse un veleno fine, sottile, spirituale, corporeo, che il suo corpo e il suo spirito fossero una natura unica, non separata, come il veleno penetrante, quanto alla finezza, alla sottigliezza e alla penetrazione. Cercarono anche di fare in modo che esso fosse debole nella correzione del fuoco, come il veleno che

penetra nelle carni e nei sangui, perché esso non ha forza sul fuoco, né gli resiste. Cercarono di fare in modo che il loro veleno avesse la natura del fuoco, nutrito dal fuoco e perfezionato in esso, in modo da assumerne stabilità, durata, splendore, bellezza e calore, perché nel rimediare deve trasformarsi in esso. E se il fuoco non lo avesse nutrito, perfezionato, rafforzato, se non gli avesse dato stabilità e durata, e non avesse reagito su di lui, lo distruggerebbe. Tutto questo è dunque il procedimento vero, per cui il composto passa dal fuoco della cozione al fuoco della putrefazione, fino ad abituarsi alla forza dei due fuochi senza spaventarsene.[11]

Cap. XXVIII

Ciò che è più forte, in questo mondo, sono le cose spirituali e sottili, che non sono colte con i sensi ma solo con gli intelletti. Come la pietra che attira il ferro grazie alla forza spirituale che non si percepisce e non si vede: essa può penetrare anche nella densità dello zolfo posto tra essa e il ferro. Questa forza si chiama proprietà peculiare, che significa l'accordo della spiritualità delle cose, e la loro azione reciproca, per l'accordo delle loro corporeità. È un accordo che distingue le nature semplici, le composte, e la mistione delle forze occulte.

Cap. XXIX

I veleni agiscono grazie alle loro forze spirituali, così il muschio, l'ambra e il resto dei profumi che non si vedono e non si toccano. Queste cose agiscono, grazie alle loro forze spirituali, in modo più ampio rispetto ai loro corpi, perché del muschio, dell'ambra e simili si fiuta l'odore da un luogo lontano rispetto al corpo: il corpo non occupa che un piccolo spazio. Quando queste forze spirituali si trasformano, i pesi dei loro corpi rimangono nello stesso stato in cui erano prima.

Cap. XXX

Abū Mūsā Ǧābir ibn Ḥayyān, Dio abbia misericordia di lui, disse così: «Vi era una pietra di magnete capace di sollevare un pezzo di ferro del peso di cento *dirham*.[12] Dopo averla conservata presso di noi per un certo tempo, l'abbiamo provata su un altro pezzo di ferro che non è riuscita a sollevare. Ritenemmo allora che il suo peso fosse maggiore di cento *dirham*, che era quello che aveva sollevato prima, e lo pesammo: il suo peso era minore di ottanta *dirham*. Dunque la forza della pietra era diminuita, mentre il peso del suo corpo era rimasto come prima».

Cap. XXXI

I sedimenti delle cose corporee sono soltanto sede e dimora di quelle spirituali. Essi non possiedono forza né utilità in se stessi, se quella forza attiva dilegua. Cioè il corpo che rimane nel fondo dello strumento, che costituisce sede e dimora di quello spirito sublimato da esso, non possiede forza se non grazie allo spirito che è uscito da esso e che, dunque, ritornando a lui, vi si unisce senza dubbio; la tintura per lo spirito, per il corpo solo la ritenzione e il fissaggio, nient'altro.

Cap. XXXII

Per la maggior parte delle cose la parte più salda è corpo; per una minoranza, come l'oro, l'argento e simili, è spirito. Le cose che hanno meno corpo possiedono più spirito, come l'argento vivo, lo zolfo e l'arsenico. I corpi contengono spiriti,[13] tuttavia essi vengono denominati secondo ciò che prevale. L'argento vivo, lo zolfo, l'arsenico, l'oro, l'argento, i due piombi, il rame e il ferro, sono preferiti tra le pietre del mondo e tutte le pietre della terra seguono queste.

Cap. XXXIII

Nel mondo intero le cose sono composte le une con le altre. Infatti non trovi fuoco che non contenga freddo,

né freddo che non contenga caldo, né secco che non contenga un po' di umido, né umido che non contenga un po' di secco.[14] Così, non trovi spirito che non contenga un po' di corpo, né corpo che non contenga un po' di spirito, solo che non si può separare l'uno dall'altro per l'abbondanza dell'uno e la scarsità dell'altro, perché il poco viene assorbito e cambiato nel molto.

Così, se nel mare cadono alcune gocce di miele, nessuna creatura potrà mai separare da esso quella dolcezza, se non il Creatore, potente ed eccelso, né potrà dire alcuno che il mare sia dolce. Per questa ragione, chi dice che l'opera si può produrre a partire da ogni cosa dice una cosa possibile. Così come se si dice che le nature si trovano in ogni cosa, quello è possibile, in due modi. La cosa si forma dalla cosa per la potenza, non per l'atto. E quando nelle cose il poco è più forte del molto, lo converte alla sua natura, così come poco lievito agisce in molta pasta.

Cap. XXXIV

Coloro che sono abili nell'arte ritengono che essa si eserciti sugli animali e le piante per la potenza, non per l'atto; e sulla pietra per la potenza e l'atto. Tuttavia, dagli animali e dalle piante si estraggono olii e acque che agiscono meravigliosamente sulla pietra. E la pietra non si completa se non grazie agli animali, o alle piante, o a entrambi insieme. Ma sappi che, a volte, la pietra può fare a meno dei due generi.

Cap. XXXV

I sapienti ricercano le ricchezze e si allontanano dalle povertà. Dissero che quest'opera proviene dalla ricchezza delle cose e dal loro abbondare di forze spirituali, fini e sottili, dalle cose animali, che sono i sette minerali, e dalle cose terrose, che non sono i sette minerali. Se ti è chiaro che quest'opera proviene dalla maggiore ricchezza delle cose, dal loro abbondare di forze spirituali, fini

e sottili, animali e terrose, allora separa ciò che è animale da ciò che è terroso come la calce.

Cap. XXXVI

La distinzione tra ciò che è animale e terroso è la seguente: animali sono l'argento vivo, l'oro, l'argento, il piombo, il rame e il ferro. Le cose terrose si dividono in due parti: vive e morte. Tra le vive vi è lo zolfo, l'arsenico, l'ammoniaca e ogni cosa che si scioglie, brucia con il fuoco e allora spunta il suo spirito. La parte morta è costituita da ogni cosa che non si scioglie, né brucia, né manda fumo, come la calce e simili. Da queste cose che non si sciolgono si estraggono acque di cui ci si serve nell'opera animale e in quella terrosa, nella loro purificazione; non vi è nessuno, del popolo di quest'arte, che lo neghi.

Cap. XXXVII

Un gruppo sostenne che l'operazione animale si fa da una pietra spuntata dagli animali, come il sangue, l'urina, la saliva, il cervello e il fiele. Ma queste cose sono lontane dall'agire, perché gli animali sono lontani dalla pietra, e quando una sostanza si trasforma, si cambia in ciò che le è vicino e che contiene, potenzialmente e attualmente, qualcosa di essa. Tra gli animali e le pietre si consolidano[15] le piante. O Dio mio, solo tu puoi trasformare gli animali in pietra morta, senza operare mistione né tintura! Ma questo non è ciò che il gruppo cerca, e ciò che li ha indotti a tale discorso è la loro ignoranza a proposito di ciò che cercano e della creazione dei tre generi, cioè le pietre, le piante e gli animali. Essi ignorano anche i gradi della trasformazione di alcune sostanze in altre, assieme alla creazione delle pietre nei loro minerali. Se veramente avessero conosciuto questo, avrebbero facilmente trovato ciò che cercano!

Cap. XXXVIII

Quello che ha indotto un popolo a questo discorso, a proposito di tali cose, è il riflesso che hanno visto sulle superfici dei minerali, senza che alcun accidente fosse giunto nella loro profondità. Coloro che sono abili, nel popolo di quest'arte, ritengono, a tale proposito, che nella operazione animale non si usi zolfo, né arsenico, né simili. Senonché lo zolfo e l'arsenico sono viventi, come abbiamo detto prima, tuttavia lo sono in virtù della unione a ciò che è inferiore a essi, come la tuzia, la marcassite, il talco e simili. Invece, sono terrosi e morti se uniti all'argento vivo che è vivente.

Cap. XXXIX

Quanto a me, io riferisco il discorso del maestro Abī Mūsā Ǧābir ibn Ḥayyān, Dio abbia misericordia di lui, eccellente sui concittadini a proposito di ciò che egli pose come principio e dei princìpi degli antichi che lo precedettero. E respingo ciò che esula da quel principio, per il discorso che non gli somiglia <...> verso il canone dell'arte e la sua verità. Chiedendo aiuto, per quello, al Sommo Sapiente, sia esaltato e lodato, riguardo la verità.

Cap. XL

Sappi che la materia concentrata e forte,[16] che essi lodarono, menzionarono e tennero nascosta, deve essere come il microcosmo, che è l'uomo e ciò che gli somiglia. Cioè, l'opera deve essere suscettibile di matrimonio, di gravidanza, di putrefazione e di durata temporanea. Deve essere maschio e femmina e deve essere allevata, affinché l'elixir si completi, allo stesso modo in cui l'uomo possiede questi stati. Comprendi questo capitolo, perché è il procedimento in persona.

Cap. XLI

Il mondo consta di due cosmi, più grande e più pic-

colo. Il più grande è il corpo superiore e ciò che vi è al di sopra quanto a sostanze spirituali: il suo ordine manifesta le loro azioni in esso. Il più piccolo è ciò che vi è sotto il corpo superiore, fino alla terra. Si dice che il più piccolo è l'uomo, e che è chiamato più piccolo in rapporto al più grande perché gli è perfettamente simile.

Cap. XLII

Disse Platone il sapiente che l'arte è un terzo mondo perché è simile a uno di questi due mondi e riunisce le forze del macrocosmo nel microcosmo. Si è stabilito che fosse un microcosmo per scienza accertata con vista diretta e sperimentazione, perché essi credettero che ogni cosa nel macrocosmo ha corrispondenza nel microcosmo, per quanto concerne le forze occulte e le manifeste. E si dice che il macrocosmo è una mescolanza i cui aspetti non si possono sciogliere, mentre altri sostengono che sono solo vicini e si possono sciogliere, e allo stesso modo nel microcosmo.

Cap. XLIII

A coloro che sono dotati di intelletto appare chiaro che le forze spirituali, che non si colgono con i sensi, sono più penetranti, per ciò che essi si propongono, più forti e più abbondanti nell'espansione, rispetto ai corpi. E non vi è corpo che abbia forza se non per gli spiriti. Ed essi credettero che gli spiriti sono dotati di forze potenti e azioni raffinate senza i corpi. Ma quando gli spiriti hanno corpi vivi, come loro nella finezza, nella sottigliezza e nella penetrazione, e vi si legano fino a resistere al fuoco, agiscono allora al culmine della forza, cioè in modo più forte, più penetrante e più denso rispetto a quando sono separati dai corpi. Perché gli spiriti, quando non sono legati ai corpi fusibili che sono i loro veri corpi, o se vi sono contenuti in poca quantità, hanno anche delle debolezze che però possono essere allontanate grazie al procedimento

vero; sono deboli al fuoco soprattutto quando non sono stati predisposti con un procedimento vero. Ma il fuoco agisce sulla maggior parte delle loro forze attive perché le forze attive, che sono deboli al fuoco, abbandonano la loro natura e diventano non deboli grazie al fuoco.

Cap. XLIV

Gli spiriti vivono, sono distesi nei loro corpi e compiono le loro operazioni complete. Ma quando gli spiriti si legano a corpi diversi dai loro, le loro operazioni diminuiscono e le loro azioni non si propagano. Si propagano soltanto le azioni di questi spiriti contenuti nei loro corpi. Comprendi ciò, uomo intelligente, e conosci l'eccellenza della grazia di Dio su di te!

Cap. XLV

Cerca la combinazione delle nature con gli spiriti e i corpi in particolare e forma una natura unica con il procedimento vero ed esatto: e lo spirituale non si separerà dal corporale, né il corporale dallo spirituale, fino a che l'elixir non diventerà rosso, secondo la natura dell'oro, e bianco, secondo la natura dell'argento. E questo è il loro discorso: l'oro non si forma se non dall'oro, e l'argento non si forma se non dall'argento; un figlio non viene se non da un padre. L'elixir rosso è caldo-secco, come la natura dell'oro, e secondo loro è l'oro. Il bianco è freddo-secco, come la natura dell'argento, e secondo loro è l'argento. Questo è il senso del loro discorso: il nostro oro non è l'oro della maggioranza, né il nostro argento è il loro argento. E il loro argento e il loro oro sono tinti con l'elixir, pertanto sono superiori a quelli della maggioranza.

Cap. XLVI

L'elixir viene chiamato così perché spezza[17] con forza il corpo a lui sottoposto e lo converte alla sua natura. Viene chiamato elixir anche perché esso stesso si spezza

e si frantuma. Viene chiamato elixir anche per la sua nobiltà e superiorità.

Cap. XLVII

Essi chiamano il medicamento adeguatamente in ogni grado del procedimento: letteralmente come la natura del minerale. Dunque, quando il medicamento tinge di nero essi lo chiamano piombo nero. Dopo, esso passa ai rimanenti gradi dei minerali fino ad arrivare al grado dell'oro, dopo il quale non vi è culmine.

Cap. XLVIII

Essi chiamarono l'elixir oro e argento, perché nel poco di ognuno di questi due vi è di più che nell'oro e nell'argento della maggioranza. E lo chiamarono anche veleno per la sua penetrazione e la sua finezza. Lo chiamarono igneo per la sua resistenza al fuoco.

Cap. XLIX

Dissero: «Che cosa straordinaria è la dissoluzione!». Effettivamente essa è la base dell'opera e ciò che ne consente il completamento. Perché lo spirito non penetra in un corpo e non vi si mescola, diventando con esso imperituro, se non grazie alla dissoluzione del corpo e alla sua sottigliezza: che non penetra tintura nell'argento fino a che non sia stato sciolto dal fuoco. Per la dissoluzione del corpo si scioglie anche lo spirito e si coagula nel corpo. Perché dapprima il corpo diventa un'acqua nell'acqua. Dopo, il corpo trasforma il suo spirito, e le due acque, con il procedimento vero, sono qui una cosa imperitura, stabile, resistente al fuoco. La soluzione è opera dello spirito, la condensazione è opera del corpo. La soluzione distrugge il composto minerale, assottiglia la sostanza e la tinge di bianco. E non si tratta di una falsa argentatura, come ritiene chi non comprende!

Cap. L

Il freddo secco non scioglie niente ma, al contrario, condensa. E non è possibile compiere un'azione di digestione o di soluzione se non grazie al caldo e all'umido, perché il caldo è l'agente, il freddo secco non fa altro che ritenere. Il freddo umido rafforza l'impasto dei corpi fino a renderlo umido. Ciò significa che lo spirito scioglie il corpo, lo prepara, e vi opera le sue azioni lodevoli, quando è caldo-umido. Si vuole dire che il freddo secco, che è il corpo, condensa lo spirito, e il freddo umido, che è lo spirito, impasta i corpi prima della preparazione. Dopo, l'impasto diviene caldo umido, ma si dice anche che è caldo secco per la natura del fuoco.

Cap. LI

Dissero che i corpi si sciolgono per gli spiriti e gli spiriti si condensano per i corpi: ciò è quello che si richiede a una tintura completa e rapida.

Cap. LII

Vedendo che i corpi sono densi, pesanti e duri, e che non penetrano nelle cose come vi penetrano gli spiriti esili e sottili, dissero di dissolverli delicatamente con gli spiriti adatti, vivificarli, migliorarli e aiutarli, non farli morire né guastare. Infatti, se vengono dissolti con ciò che non è adatto a loro e non li vivifica, quella dissoluzione non fa altro che guastarli e farli morire ancora di più. Ma essi li trasformarono nella natura degli spiriti che li sciolgono in finezza, sottigliezza e penetrazione. E alcuni di loro impiegarono i procedimenti esteriori, altri quelli penetranti.[18] Quando il corpo viene trasformato dal suo stato denso e duro, ed è reso fine e sottile, esso diventa come la natura spirituale, che penetra nelle cose, pur mantenendo una natura corporea che resiste al fuoco. A questo punto si mescola con lo spirito, perché si è sciolto ed è diventato sottile, e condensa lo spirito. È la

condensazione dello spirito in quel corpo che ha preparato, e ognuno dei due si trasforma nell'altro. Il corpo si trasforma e diventa spirito per la sua finezza, la sottigliezza, l'espansione, la tintura, l'azione penetrante e l'insieme dei suoi stati. E lo spirito si trasforma e diventa corpo per la resistenza al fuoco, la stabilità e l'essere imperituro. Da essi viene generata una sostanza sottile che non ha né la densità del corpo né la finezza dello spirito ma è equilibrata fra i due casi.

Cap. LIII

Non tutto ciò che viene condensato lo è ad opera della loro condensazione: essi condensano l'elemento spirituale sul suo corpo affinché non dilegui a causa del fuoco e non lasci il suo corpo, e il suo corpo rimanga allacciato, legato ad esso. Questo è il significato della mistione, perché la mistione è un'unione completa, che mai potrà essere separata sotto alcun aspetto.

Cap. LIV

Sappi che la soluzione e la condensazione che abbiamo descritto nell'opera animale costituiscono la verità del loro procedimento. Quando l'elemento vitale è stato condensato con il suo corpo, tinge in un modo che non si altererà, né diminuirà, né si toglierà mai. Questo è l'elixir che domina i corpi delle nature e gli elementi fondamentali, e li trasforma in modo che non tornino mai più come erano. Questa è la strada seguita dai profeti, dai santi e da tutti i filosofi.

Cap. LV

A proposito delle operazioni terrose, essi dissero di condensare lo zolfo e l'arsenico con la marcassite, la tuzia, il talco e simili. Questi sono i corpi più adatti a rendere la combinazione resistente al fuoco, la cui azione

non potrà più esercitarsi su di essi. Questa è la loro condensazione delle cose terrose, sappilo.

Cap. LVI

Dissero: «Guardatevi dai fuochi che bruciano, cioè gli zolfi contenuti all'interno delle droghe, ossia i grassi combustibili». Perché i grassi, cioè gli zolfi, sono di due varietà: una brucia e può essere bruciata, l'altra non brucia e non può essere bruciata. Per questo dissero: «Chi sa bene estrarre il grasso conosce la strada per operare, e con quello intesero il grasso che brucia e che può essere bruciato». Vollero estrarlo dalla sua sostanza, quella in cui è contenuto, per purificarla e farla tornare pura e monda. E ogni cosa del mondo che essi menzionarono, a proposito del nero, dell'oscurità e del deterioramento del corpo, riguarda il grasso nero, che brucia, che può essere bruciato e che attizza il fuoco.

Cap. LVII

Dopo aver completato il loro principio circa la condensazione dello spirito vitale sul suo corpo, quello che gli è vicino, dopo averne allontanato l'umidità che deteriora, si mescolano i due, e dopo si preparano i due insieme in modo che il corpo e lo spirito diventino una natura unica in cui non vi è differenza. Non vi è differenza tra il corpo e lo spirito, perché si forma una natura unica in cui non vi è differenza, né vi è separazione tra lo spirito e il corpo, come l'acqua del Tigri è mescolata all'acqua dell'Eufrate e tutti e due diventano un unico, senza separazione e senza parte. Ed essi operarono la tintura rossa e bianca, e ottennero il risultato, usando le prove di ogni uomo nel grado della sua scienza, della sua sapienza, dell'abbondanza dei suoi esperimenti e la durata della sua vita.

Cap. LVIII

Sappi che, tra il popolo di quest'arte, vi è chi si accon-

tenta di una piccola quantità di tinture complete che gli sfuggono; vi è chi chiede di più; vi è chi non si accontenta se non con l'abbondanza dell'elemento animale che, quando viene prodotto, lo si possiede una volta sola per tutta la vita: non c'è bisogno di ritornarvi una seconda volta, anche vivendo un milione di anni, o avendo una famiglia di un milione di persone. Questo quando si è ben preso il fermento dell'opera animale.

Cap. LIX

E questo è quello di cui ti ho descritto i segreti e ti ho spiegato chiaramente le storie. Si tratta dell'opera che, una volta ottenuta, permette di raggiungere il culmine estremo riguardo ciò che essi hanno oscurato, e vi hanno alluso simbolicamente, e hanno reso difficile la strada per arrivarvi. Essi hanno moltiplicato i discorsi al suo riguardo, ma la strada è una e ad essa ritornano tutte le strade, perché il procedimento è unico per tutte le pietre animali e terrose, sappilo.

Cap. LX

Molti ignoranti, appena udirono della soluzione e della condensazione che noi abbiamo menzionato, sciolsero e condensarono senza riuscirvi. Fallirono e persero. Effettivamente molti fissarono gli spiriti sui corpi appropriati ma non fecero penetrare bene gli uni negli altri, non armonizzarono i loro pesi, non li purificarono e non li armonizzarono, e per questo fallirono e persero. Non agirono con garbo né con pazienza negli esperimenti, né ebbero il sostegno di Dio, potente ed eccelso.

Cap. LXI

La cosa è difficile. Più difficile e più lontana da ciò che le creature intendono, a causa della sua sottigliezza e della sua oscurità, per chi non la conosce bene. Al contrario essa è più facile e più vicina di ciò che le creature

intendono per chi ne riconosce il metodo e la via. Dissero: «Colui che scioglie condensa e colui che condensa scioglie». Con ciò intesero che nessuno può condensare bene lo spirito se non sa bene sciogliere il corpo. Perché la dissoluzione e la condensazione costituiscono un unico procedimento in cui il corpo viene dissolto e lo spirito condensato. Dissero: «Colui che scioglie è colui che condensa e colui che condensa è colui che scioglie». Con ciò intesero il fuoco perché scioglie il corpo e in esso si condensa lo spirito.[19] E dissero: «Una pietra è perfetta quando scioglie la sua anima e la condensa».

Cap. LXII

E io dico con verità, senza menzogna, per ciò che ho visto e sperimentato: nessuno farà in quest'arte un solo procedimento corretto, secondo la condizione del loro procedimento vero, se non gli si sono aperti numerosi aspetti dell'opera, in misura della sua osservazione, del suo intelletto, dei suoi esperimenti e della sua invenzione. Così la sua opera sarà più facile di ogni arte al mondo per colui che la esegue: per lui l'opera sarà più semplice e più potente.

Cap. LXIII

Questi sono soltanto quattro capitoli, e seppure ti avessi detto (solo) quattro parole sarei stato veritiero: è sufficiente all'uomo intelligente ed esperto, se ha sperimentato. E Dio! Te le ho spiegate chiaramente, le ho delucidate, ho informato e mi sono espresso secondo ciò che ho visto senza invidia, senza riserbo, senza simbolismo, ma parlando come parla la maggioranza. E ti ripeto il discorso perché tu lo custodisca.

Cap. LXIV

Questo è il primo capitolo. Pulisci tutti i legami della tua opera dalla sporcizia, dalla nerezza, dall'oscurità, dai grassi

e dalle umidità che sono il contrasto e la corruzione. Affinché la mescolanza rossa sia rossa e quella bianca bianca.

Cap. LXV

Questo è il secondo capitolo. Scomponi le scorie rimaste al fondo dello strumento, e sono corpi, affinché nella natura degli spiriti vi sia che fuggano al fuoco.

Cap. LXVI

Questo è il terzo capitolo. Condensa gli spiriti, sublimati dai corpi con il procedimento vero, con i corpi rimasti nel fondo del vaso, affinché gli spiriti siano nella natura dei corpi per la resistenza al fuoco, e non vi sia tra essi e i corpi differenza alcuna.

Cap. LXVII

Questo è il quarto capitolo. Sappi che l'insieme delle tinture in generale, e in particolare la tintura del càrtamo, non penetrano per nulla nella stoffa secca fino a quando non vengono mescolate con l'umidità. Allora rimangono nella stoffa e vi si legano in misura della loro forza. Così la nostra tintura non penetra in ciò che viene tinto fino a quando non viene mescolata con l'umidità dipendente da una mistione aurea. Il fuoco farà evaporare l'umidità e rimarrà la tintura.

Cap. LXVIII

Adesso ti riassumerò nell'insieme il discorso sull'opera. Secondo il procedimento dei filosofi, è assolutamente necessario prendere la loro pietra che è composta e che, con il procedimento vero, si separa in quattro nature: terra, acqua, aria e fuoco. Prepara dunque la parte corporea con quella spirituale in modo che siano mescolate e divengano una sola cosa. Lo scopo qui è l'unione dello spirito e del corpo, e la loro fusione insieme. L'acqua agisce sui due rendendoli bianchi, l'aria li rende fini e li assottiglia, e il

fuoco li rende rossi dopo il bianco. Questo è il senso della divisione della loro pietra nelle quattro nature. E la terra risale al freddo e al secco; l'acqua al freddo e all'umido; l'aria al caldo e all'umido; il fuoco al caldo e al secco.

Cap. LXIX

Quanto alle operazioni terrose, comprese quelle che sono insieme animali e terrose, esse sono molte. Ricorderò per te nell'insieme il discorso su un'opera in cui non vi è il mercurio, il mercurio del mercato. Dopo lo zolfo, lo zolfo del mercato. Dopo l'arsenico, l'arsenico del mercato. Dopo l'ammoniaca, l'ammoniaca del mercato, evaporata. In cui non vi è niente di questi tre, né dissoluzione, né condensazione. Non considerarla. E non credere che ne possa venire bene, o che possa trarne profitto colui che è religioso, devoto, elevato, se non per il mercurio solo. Perché se in un'opera non vi è questo, quell'opera non riuscirà mai completamente come riesce il mercurio. Se nell'opera vi è una parte di quelle cose, ed essa ha un corpo dell'oro, o dell'argento, o dei due piombi, o del rame, o del ferro, o della marcassite, o del talco, o del vetro, o del sale, e la loro composizione è buona, e il loro procedimento è esatto nella fusione e nella condensazione, in modo che resista al fuoco senza infiammarsi, ma si fonda come la cera con un buon amalgama, allora quell'opera sarà buona, e il suo metodo efficace per l'operazione animale e quella terrosa, e per quella terrosa e quella animale riunite insieme. Queste cose saranno tinte con una tintura che non soddisfa il religioso e il devoto, perché essa dilegua, se non hai operato secondo il procedimento vero ma secondo quello della maggioranza.

Cap. LXX

Quanto ai pesi e all'espediente per raffinare il procedimento, la soluzione e la condensazione, ogni sapiente ha, a tale proposito, un'opinione e un'utilità. Alcuni

avanzano altri ritardano, alcuni allungano altri abbreviano, ma l'obiettivo è uno solo, e unica è la strada. Colui che la sbaglia fallisce e perde, senza raggiungere quell'obiettivo che è chiamato culmine estremo.

Cap. LXXI

Abbiamo comparato gli spiriti e i corpi, quando si riuniscono, si trasformano e diventano una sola cosa che, dopo, non può più essere separata, ai morti che Dio risuscita dai loro sepolcri il giorno del giudizio. Poiché egli è potente ed eccelso, restituisce i loro spiriti ai loro corpi sottili, dopodiché la morte non li coglierà più, perché i loro spiriti sottili saranno mescolati ai loro corpi sottili. Essi saranno eterni in una beatitudine permanente che si rinnova, oppure in una pena crescente. Allora i loro spiriti non si separeranno più dai loro corpi, come avveniva sulla terra, dove vi era una composizione dei loro corpi con i loro spiriti in una relazione di vicinato ma senza accordo, perché sulla terra essi erano vicini ma senza amalgama: è quella vicinanza che abbiamo chiamato mistione. Chi raggiunge questa caratteristica dell'opera raggiunge il culmine estremo di ciò che essi descrissero rendendolo incomprensibile, alludendovi simbolicamente, componendo su di esso libri enigmatici e chiusi: si sforzarono di renderli incomprensibili alla maggioranza. E dissero: «È un tesoro chiuso che Dio, potente ed eccelso, apre alle creature che vuole. Egli è colui che apre, il sapiente».[20]

Cap. LXXII

L'elixir è simile a un gruppo di uomini forti e compagni, con un'unica parola, opinione e desiderio; i loro caratteri e le loro nature sono in accordo; il loro segreto e il loro manifesto sono una sola cosa. È stata eliminata l'iniquità dai loro animi, e la negligenza e la delusione dai loro cuori; la loro aspirazione è quella di aiutarsi a vicenda e quando essi riescono a catturare un nemico ricambiano

bene con bene e male con male. Hanno questa natura perché così sono stati creati e considerati, dunque non possono staccarsi da essa per volgersi ad altra. Allora essi incontrano un gruppo di uomini deboli, sleali, ostili e rancorosi gli uni con gli altri. L'aspirazione di ognuno di loro è distruggere l'altro senza preoccuparsi se questo causerà la distruzione di tutti, compreso lui stesso. Essi hanno questa natura e così sono stati considerati, e non possono staccarsi da essa per volgersi ad altra. Coloro che sono in accordo vinceranno quelli che si serbano rancore, li sgomineranno e li faranno prigionieri. Così è per l'elixir, le cui forze sono tutte in accordo, senza dissenso, e vincono le nature discordanti e le convertono dalla loro alla sua natura. Perché se esso si imbatte in un corpo debole, che il fuoco ha scomposto e indebolito, e le sue nature sono discordanti e rancorose, ognuna cercherà di convertire l'elixir alla propria natura senza il compagno, e dunque non vi riuscirà. Al contrario, una piccola quantità di elixir ha forza su molti e li converte alla propria natura: se l'elixir è rosso li tinge d'oro, se è bianco li tinge d'argento.

Cap. LXXIII

Se qualcuno, di scarso intelletto, di comprensione grossolana e con poca esperienza, sostiene che questi spiriti, questi corpi e queste pietre non agiscono, non hanno vita, non si riconoscono tra di loro né si rinnegano, non sono in accordo né in disaccordo, non si accolgono né si sfuggono reciprocamente, lo sperimenti col fuoco! e vedrà tutto questo con i propri occhi. Infatti è il fuoco che decide la natura delle cose: sostiene nell'unione e nel calore ciò che in natura è unito e si rassomiglia, sostiene nella divisione ciò che in natura è diviso e avverso.

Cap. LXXIV

L'elixir rosso è simile e si mescola col rosso occulto nell'argento. Così come non si può con la purificazione sepa-

rare il rosso dell'argento dal suo bianco, così non si può far svanire la tintura dell'elixir. È l'elixir che rende manifesto il rosso occulto dell'argento e la sua forza, in modo che ritorni manifesto. Allo stesso modo l'elixir bianco è simile e si mescola al bianco latente nel rame. E quando si è tinto, il suo bianco si precipita ad unirsi con l'elixir bianco, e nessuno potrà far svanire da esso la tintura purificando in alcun modo, per la forza della mistione e della somiglianza.

## Cap. LXXV

Quando conoscerai l'inizio e la fine di quest'opera, e conoscerai i suoi spiriti, i suoi corpi, le sue anime, le sue tinture, la sua purificazione, la sua composizione, la sua soluzione, la sua condensazione, e conoscerai la vera strada per cui queste cose avverranno nel procedimento, allora saprai tutto della scienza dell'operazione animale e terrosa; distinguerai il vero dal falso grazie a una scienza certa e ad un'opera corretta, e non rimarrà in questo libro niente che tu non abbia compreso. Se non comprendi, se non intendi la qualità del suo significato, io ti giustifico. Ma se non lo conosci e non lo hai praticato, non spendere in esso né denaro né fatica, se hai un minimo di intendimento e di intelletto, sappilo. Perché questo libro è un'interpretazione[21] di ogni scienza dell'opera e di ogni libro. E io chiedo a Dio di assisterti, guidarti e ammaestrarti alla sua comprensione, perché Egli può ciò che vuole, ed Egli è certamente Colui che meglio dirige.

Fine del libro della misericordia di Abī Mūsā Ǧābir bin Ḥayyān, Dio abbia misericordia di lui. Sia lodato Dio signore dei mondi e la sua benedizione sia sul signore degli inviati, il sigillo dei profeti, colui che è stato scelto tra il resto della creazione e tra tutti i nostri maestri, Muḥammad. Dio benedica lui e la sua famiglia virtuosa.

# III

# IL PASSAGGIO ALL'OCCIDENTE

# Capitolo 9
# LA SAPIENZA DI ERMETE

## DA BISANZIO A DAMASCO

Il racconto dell'incontro fra l'eremita bizantino Morieno (o Mariano) e il califfo Khālid mette in scena il momento di passaggio dell'alchimia dal mondo greco a quello arabo: l'alchimia fu infatti, come si è visto, un sapere assai apprezzato e ben presto coltivato in proprio dai ricercatori islamici. Tuttavia, paradossalmente, questo racconto ci è stato conservato soltanto in alcuni manoscritti latini del primo testo d'alchimia introdotto in Occidente, il *Testamento* di Morieno, tradotto da Roberto di Chester nel 1144 a partire da un originale arabo non conservato. Roberto di Chester, o Castrensis, era un membro di spicco del gruppo di intellettuali che, nel XII secolo, andarono alla ricerca (soprattutto in al-Andalus, la penisola iberica ancora interamente musulmana) di testi scientifici e filosofici arabi, che tradussero in latino, arricchendo enormemente la cultura delle scuole e contribuendo in maniera sostanziale a quella che è stata chiamata la "rinascita del XII secolo": l'alchimia era parte integrante di questa cultura scientifica e molti testi alchemici vennero pertanto tradotti fra la metà del XII secolo e i primi decenni di quello successivo. Come la filosofia aristotelica, così la sapienza alchemica arrivò all'Occidente tramite la civiltà islamica, con i caratteri innovativi che questa le aveva impresso. Fin dalle pagine d'apertura del trattato troviamo infatti, assieme a chiari indizi del legame con l'alchimia di lingua greca (il nome di Stefano, il tema della conoscenza alchemica come rivelazione), un elemento nuovo, che è quello dell'iniziazione del discepolo: la ricerca individuale, che pure viene attribuita a Khālid, è considerata infatti insufficiente per raggiungere il sapere segreto, che dev'essere trasmesso in una relazione basata sui sentimenti d'affetto fra maestro e discepolo e sulle disposizioni etiche di quest'ultimo, fra cui un rilievo particolare è at-

tribuito alla pazienza, perché – secondo un adagio messo in bocca a Khālid, spesso ricordato nella tradizione alchemica e non solo –, «la fretta viene dal diavolo».

Fonti: *A Testament of Alchemy*, pp. 2-10 [i].[1]

Le rivelazioni di Morieno, antico adepto ed eremita di Gerusalemme, a Calid, figlio di Iezid figlio di Macoia, re degli Arabi,[2] dei segreti divini del magistero e del compimento dell'arte alchemica.

Nel nome di Dio pio e misericordioso. Questo è il racconto di ciò che accadde a Calid figlio di Iezid figlio di Macoia, quando incontrò Morieno Romano. È inoltre il racconto della cosa che Morieno, il vecchio eremita, ebbe in eredità da Adfar d'Alessandria, tratto dalle ricchezze spirituali tramandate nel libro di Galib, schiavo di Iezid figlio di Macoia.

Galib era il servo di Iezid, un servo d'animo fedele e affidabile per tutto ciò che Iezid, il suo signore, possedeva. Ugualmente questo stesso Galib fu il servo fedele di Calid, che era il figlio di Iezid, come si è detto.

Disse dunque Galib: Calid figlio di Iezid figlio di Macoia ebbe un incontro con Morieno Romano,[3] che viveva da eremita sui monti presso Gerusalemme. Un giorno, infatti, mentre Calid se ne andava a spasso verso la località che si chiama Dirmanam[4] – Calid si occupava assiduamente dell'opera maggiore e non si stancava di far ricerche e di indagare continuamente presso coloro nel cui modo di operare riponeva fiducia – ecco che venne verso di lui un uomo che voleva parlargli. Sentito ciò, Calid gli ordinò di presentarsi a lui. Ed egli entrò, si portò al cospetto di Calid, salutò Calid e Calid ricambiò il saluto.

Poi il nuovo arrivato disse a Calid: «Sono un abitante dei monti di Gerusalemme e sono venuto da te, che sei re, con una cosa di cui tu, o re, ti rallegrerai molto. Nes-

suno, infatti, prima di me si è recato da un re con una cosa di cui il re avesse tanto da rallegrarsi».

Gli chiese Calid: «Che cosa è mai questa cosa?».

Ed egli rispose: «Ho sentito dire da molti che tu sei un ricercatore assiduo di quell'opera che i filosofi chiamano opera maggiore. Io te la farò conoscere, con un romano che vive da eremita sui monti di Gerusalemme: infatti so bene dove abita. Ogni anno egli manda a Gerusalemme una grande quantità d'oro».

Gli disse Calid: «Se mi risulterà che hai detto la verità a questo proposito, ti farò dono di tante ricchezze quante riuscirai a chiederne».

Allora gli disse quell'uomo: «Sono soddisfatto delle tue parole».

Calid si rallegrò molto e comandò che gli fossero dati regali e vesti e inoltre tutto quanto gli aveva promesso. E poi il re Calid ordinò a me e a molti altri suoi fedeli di andare con quell'uomo. Così ci mettemmo in viaggio; lasciavamo un posto per recarci in un altro e per molto tempo viaggiammo in questo modo, perché il destino ci permettesse di trovare l'eremita: e alla fine lo trovammo. Era un uomo alto, vecchio, magro, dal volto bellissimo, cosicché quanti lo vedevano ne avevano grande meraviglia. Era vestito di un cilicio e aveva la pelle segnata.[5] Ci rallegrammo con lui e gli augurammo ogni bene. E con le parole più dolci lo facemmo cedere, finché non riuscimmo a condurlo con noi nella nostra patria e lo portammo al cospetto del re Calid.

E il re Calid si rallegrò molto per lui, tanto quanto non l'avevamo mai visto rallegrarsi. Poi si rivolse a me e mi chiese di raccontargli che cosa ci era capitato nell'andare e tornare e io gli raccontai tutto dal principio alla fine. Poi il re Calid si rivolse a quel vecchio, che avevamo condotto da lui, e gli chiese come si chiamasse.

Il vecchio disse: «Mi chiamo Morieno Romano».

Gli chiese il re Calid: «Da quanto tempo vivi come eremita in quei monti?».

Ed egli rispose: «Vivo da eremita da quattro anni dopo la morte del re Hircal».[6]

Allora il re Calid gli disse: «Ora siediti, Morieno».

Dette queste parole, il re Calid si alzò in piedi come lui e lo fece sedere accanto a sé con tutti gli onori. E si compiacque del suo silenzio, della sua riservatezza e della sua bellezza.

Poi il re Calid gli disse: «O Morieno, non sarebbe meglio per te, benché tu sia un eremita, stare in una chiesa con quelli che vi abitano, anziché vivere da solo sui monti?».

Ma quello disse: «Forse hai ragione, o re. Ma il bene in cui spero è riposto nelle mani di Dio. Egli invero fa ciò che vuole. Anch'io credo che, come tu hai detto, meglio per me sarebbe una vita tranquilla che non faticare sui monti, ma nessun uomo raccoglie, se non ciò che ha seminato, ed è necessario che ciò che ha seminato raccolga. Io però ho la speranza che la bontà sia con me come ora sono. Perché l'uomo non può trovare la tranquillità, se non attraverso i travagli dell'anima».

Allora il re Calid disse: «Ciò che dici è vero, se proviene da un cuore che crede in Dio». E poi aggiunse: «O Morieno, mi fa piacere che tu sia fermo nella tua fede. Desideravo vederti, ed è per questo che ti ho mandato a prendere».

E Morieno gli disse: «Non sono un uomo che tu debba ammirare molto, non sono altro che un discendente di Adamo. Se i giorni e le notti non mi avessero trasformato, forse avrei un bell'aspetto. Ma fra gli uomini ce ne sono molti come me oggi. E alla fine verrà la morte crudele, della quale non c'è castigo peggiore, e dopo la morte un castigo anche più crudele attende la nostra anima. Ma il Creatore onnipotente ci aiuta».

Il re Calid aggiunse: «Iddio confonda quell'uomo, che

quanto è vecchio di anni, tanto più all'opposto si rende ridicolo».[7]

Poi il re Calid mi mandò a chiamare, perché mi recassi con quell'uomo in una casa, che era vicina al palazzo del re, e conducessi da lui uno dei vecchi cristiani, che parlasse con lui e lo consolasse con parole dolcissime, al cui suono il suo cuore trovasse pace. E così feci. E il re Calid andava a trovarlo due volte al giorno, si sedeva con lui e conversava, ma non gli chiedeva niente del suo magistero.

Dopo che il re lo ebbe frequentato a lungo, Morieno cominciò ad avere molta fiducia nel re, il quale gli chiedeva sempre del popolo, dei costumi dei re, dei tempi andati e della storia dei Greci. Morieno rispondeva a tutto in modo soddisfacente, gli raccontava in maniera mirabile le loro gesta e discuteva ampiamente delle loro scienze, dicendo cose che il re non aveva mai sentito prima. E dunque Morieno venne a occupare nell'animo del re una posizione così solida come nessuno prima d'allora aveva avuto.

Un giorno Calid gli disse: «O Morieno, devi sapere che a lungo ho indagato sull'opera maggiore[8] e non ho trovato nessuno che mi desse risposta. Per questo ti prego con zelo che tu prepari qualcosa del tuo magistero, e avrai da me ciò che vorrai. E ti farò tornare sulla tua terra e non ti darò motivo di temermi, se Dio vorrà».

Morieno gli disse: «O re, Dio ti benedica. Ora capisco bene che mi hai mandato a cercare solo perché avevi molto bisogno di me. Ma di ciò che hai detto per cortesia, cioè che non avrò da temerti, non m'importa, poiché non ho bisogno di temere nessun altro all'infuori di Dio: e tu non mi consideri nel tuo animo come un tuo pari. Per la tua devozione, la tua bontà, il tuo affetto, ho capito che non è opportuno che uno come me ti tenga all'oscuro delle cose che vuoi sapere, soprattutto perché sei un uomo di buon cuore e di buone azioni e cerchi il be-

ne assiduamente. Anche ora hai preso l'iniziativa e mi hai posto le tue domande nel modo più cortese possibile. Sia benedetto il Creatore».

Allora il re Calid sorrise e poi disse: «Ogni uomo che non si lascia guidare dalla pazienza, viene ostacolato dalla fretta crudele. Perché la fretta viene dal diavolo.[9] Io sono il figlio di Macoia, e non c'è forza se non nel Dio sommo, grande ed eccelso».

Poi Morieno disse: «O re, Dio ti benedica. Mettiti dunque a esaminare quest'opera e la imparerai bene e la comprenderai; medita sul suo inizio e sulla conclusione e imparerai, se Dio vuole, tutto ciò che la riguarda. Perché questa cosa, che tu hai cercato a lungo, nessuno la può ottenere né portare a perfezione, né può essere introdotto a essa da nessun sapiente, se non nell'affetto, nell'umiltà, nella tenerezza e nell'amore perfetto e vero. E questa è la cosa a cui Dio fa tendere i suoi seguaci dotati di maggiore virtù, quelli che ha deciso di spingere verso di essa, fino al momento in cui mette loro davanti un uomo, dal quale possano apprenderla e che ne sveli loro i segreti. Questa cosa non è altro che un dono di Dio,[10] che la mostra a quelli dei suoi servi a cui vuole mostrarla, che sono umili nei suoi confronti e gli obbediscono in tutto».

Allora Calid gli disse: «Sappiamo in verità che niente può essere condotto a termine senza l'aiuto di Dio, altissimo ed eterno, e senza il suo insegnamento». Poi Calid aggiunse: «O Galib, siediti presto e scrivi tutto ciò che diremo da ora in avanti».[11]

## LA PIETRA CHE NON È UNA PIETRA

L'insegnamento di Morieno a Calid è un esempio particolarmente pregnante della connessione fra i contenuti dell'"arte sacra" greca e i nuovi fermenti introdotti dai testi che hanno segnato l'origine dell'alchimia arabo-islamica. Per il suo speciale status di primo scritto d'alchimia tradotto in latino, le dottrine

in esso esposte ebbero anche un'importanza primaria nella ricezione di questa "novità": ricordiamo che non c'è una tradizione alchemica latina, né nella tarda antichità né nei secoli altomedievali, per quanto non si possa escludere la circolazione di tecniche e di nozioni alchemiche nei contatti che il mondo occidentale ebbe con Bisanzio. L'idea centrale, quella che la "pietra" (*lapis*), oggetto e scopo della trasformazione, non sia da intendersi letteralmente come una roccia o una sostanza minerale, dette un'impronta particolare all'occultamento del nome della materia prima dell'opera, che già gli alchimisti bizantini avevano praticato e teorizzato; e il paragone del processo con la creazione dell'essere umano, che si realizza nel processo biologico del concepimento, della gravidanza e della nascita, divenne un elemento basilare nell'amplificazione della dottrina alchemica a vera e propria teoria della capacità creativa dell'artefice.

Fonti: *A Testament of Alchemy*, pp. 12-57 [s].

Dopo queste parole[12] riprese a parlare il re Calid: «O Morieno, or ora hai parlato bene, facendo le tue raccomandazioni, che del resto non mi sono del tutto estranee, proprio perché, con la tua sapienza e i tuoi anni, tu hai deciso che io possa ottenere da te questa scienza. Spiegami bene, dunque, ciò che ti chiedo, affinché io non debba pensare molto alla cosa che vengo cercando da te, e dimmi se quest'opera si fa con una cosa sola o con più cose».

Disse allora Morieno: «La verità di ogni cosa viene maggiormente provata dalla testimonianza di molti; e io ti racconterò ciò che vuoi sapere di questa cosa e moltissime altre cose secondo le testimonianze dei sapienti; e, quando le avrai prese in considerazione e le avrai accuratamente studiate, troverai che ciò che hanno detto nei loro libri è vero. Ma ora, poiché tu mi hai interrogato sulla sua radice, se cioè si fa con una cosa sola o con molte, sappi che la sua radice è una, è una sola cosa e una sola sostanza; ed è una sola la cosa, che proviene da essa e che si fa con essa, e non le si aggiunge né si toglie qualcosa. E un tempo così parlò Hircal[13] ad alcuni discepoli, quando

lo interrogarono sullo stesso argomento su cui tu mi hai interrogato; disse loro, per prima cosa, che da una sola radice proviene ciò, che poi si allarga diventando molte cose, che successivamente ritornano una. E sappi che è necessario toccare l'aria».

Disse Arsitanus[14] che i quattro elementi – cioè il calore, l'umidità, la freddezza e la siccità – provengono da uno solo e che ognuno di essi è formato dagli altri medesimi. E di questi quattro, alcuni sono composti come radice, altri come dalla radice. Quelli che sono radici, sono l'acqua e il fuoco; quelli che sono composti dalle radici, sono la terra e l'aria. E inoltre Arsitanus disse a Maria che esiste anche il nostro *azoc*[15] che è superiore alla nostra terra, perché è più luminoso e puro, mentre la terra è creata dall'acqua più grossolana. Ed Ermete disse che la terra è la madre degli elementi, che sono nati da lei e a lei ritornano. E Mosè[16] disse che tutte le cose procedono dalla terra e a lei ritornano. Disse Ermete: «Come tutte le cose procedono dall'uno, così anche quest'opera maggiore proviene da una sola cosa»[17] e da una sola sostanza; e come l'uomo ha nel suo corpo i quattro elementi, così Dio li ha creati secchi e separati e uniti e radunati e sparsi, poiché un solo corpo li unisce. E tuttavia ciascuno di essi compie un'operazione diversa da quella del suo compagno, né hanno uno stesso colore o uno stesso dominio: così si deve intendere questa cosa. E i filosofi hanno discusso molto attorno a tali testimonianze.

Allora parlò il re Calid: «Come può essere che una sola sia la radice e la sostanza di quest'opera maggiore, dal momento che presso alcuni si trovano molti e molteplici nomi di questa radice?».

Rispose Morieno: «I suoi nomi sono molteplici, ma ti ho già detto che è una sola e ti menzionerò ancora altri testimoni e sapienti, che ti confermeranno ulteriormente ciò che ho detto». [...][18]

Poi disse il re Calid: «Fammi sapere se questa cosa è priva di valore o è molto cara».

Morieno rispose: «Guarda a ciò che disse il sapiente: che questo magistero di solito si fa con una cosa sola. Rivolgi a questo la tua attenzione e medita bene su ciò; e troverai che non ci sono contraddizioni a proposito delle nature che ti appariranno. E sappi che lo zolfo e l'orpimento bruciano e nella combustione non durano a lungo. Ma l'*azoc* dura sempre a lungo nella combustione, mentre tutti i corpi, se si avvicinano al fuoco, bruciano velocemente. In tal modo, dunque, ti aspetterai buoni risultati da ciò che brucia velocemente nel fuoco e si riduce in carbone. E sappi che non devi mai avere in mente che in quest'opera abbiano parte le pietre. Piuttosto guarda se puoi purificare la cosa, senza allontanare la tua mano da ciò che i sapienti hanno spiegato e detto. Se ciò che cerchi si trova nel letamaio, prendilo. Ma, se non lo trovi, togli la mano dalla borsa, perché ogni cosa che si compra a gran prezzo risulta menzognera in quest'opera. Ora, dunque, ti ho spiegato e ti ho fatto conoscere ciò che mi hai chiesto. Poniti in atteggiamento disponibile rispetto a questa cosa e ricordati di non spendere niente, perché non c'è affatto bisogno di spese. A questo proposito disse Rosino:[19] "Ti raccomando di non comprare niente a peso per quest'opera, soprattutto nell'opera dell'oro". E sempre lo stesso Rosino a questo proposito disse: "Tutti quelli che cercano in quest'opera maggiore qualcosa di diverso da questa pietra, somigliano a un uomo, che vuol salire per una scala senza scalini e che, non potendo farlo, cade bocconi"».

E il re disse: «Ciò di cui tu parli è una cosa rara, o se ne trova in abbondanza?».

Morieno rispose: «È, come disse un sapiente, una cosa per i ricchi e per i poveri, per i generosi e per gli avari, per chi viaggia e per chi sta fermo, viene gettata per le vie e viene calpestata nei letamai: ma non cerchino di

estrarla. Spesso gli stolti si sono dati da fare per estrarla, ma hanno operato da insensati. E solo i sapienti sanno che è una cosa sola, nascosta, e i quattro elementi sono in essa, ma essa è più forte di loro».

Il re Calid disse: «Dimmi il posto di questa cosa, la sua miniera, dove si trova e dove si può cercarla, quando se ne ha bisogno».

Morieno rimase in silenzio e, con gli occhi fissi a terra, meditò a lungo. Poi alzò la testa e disse: «Ti dirò la verità: questa cosa è ciò che di più stabile Dio ha creato dentro di te; dovunque tu sarai, rimarrà sempre con te senza separarsi mai, perché ogni essere creato da Dio, da cui questa cosa sia separata, morirà».

E il re Calid disse: «Amplia ancora la tua spiegazione su questa cosa».

Morieno disse: «I discepoli di Hircal lo interrogarono, dicendogli: "Maestro, i sapienti vissuti prima di noi scrissero per i loro figli e i loro discepoli dei libri, come ne furono capaci; pertanto noi ti preghiamo di spiegarci qualcosa di quest'opera, di cui i sapienti antichi hanno parlato in molti modi". Hircal rispose, dicendo: "O figli della sapienza, sappiate che il Creatore sommo e benedetto creò il mondo dai quattro elementi diversi e pose l'uomo come la creatura più decorosa in mezzo a essi"».

Allora disse il re Calid: «Morieno, aggiungimi ancora qualche spiegazione».

Morieno disse: «Come dirti tante cose? Questa cosa si estrae da te, tu sei la sua miniera, la si può trovare presso di te e trarla da te; e, dopo che ne avrai fatto esperienza, aumenterà in te l'amore per essa. Comprendi questo e saprai che è la verità».[20]

Il re Calid disse: «Conosci un'altra pietra che assomigli a questa pietra, con la cui potenza si possa portare a termine la stessa opera?».

Morieno rispose: «Non conosco nessun'altra pietra che assomigli a questa né che faccia lo stesso effetto. Per-

ché in questa pietra vi sono i quattro elementi, ed è simile al mondo e al modo in cui il mondo è stato fatto. Né si può trovare nel mondo un'altra pietra, che sia simile a questa nei suoi effetti né nella sua natura, né alcun sapiente ha mai compiuto l'opera, se non con essa. E se qualcuno cercasse un'altra cosa per fare quest'opera, sbaglierebbe completamente e non otterrebbe niente».

Poi Morieno aggiunse: «La prima cosa, che mi rimane da dirti, è all'origine di questo discorso: voglio farti evitare ogni errore. Guarda dunque di non allontanarti dalla radice e di non cercare di modificarla, perché non troverai niente di utile o di proficuo, se non a partire da essa. Perciò non toglierle niente e non mescolare niente con essa, perché non è necessario. E ti avverto ancora di stare bene attento a ciò che abbiamo detto finora».

Poi disse il re Calid: «O Morieno, dimmi come si deve procedere in quest'opera, con l'aiuto di Dio».

Morieno rispose: «Te lo dirò, basandomi sulle parole dei sapienti».

Disse il re Calid: «Ben detto».

Allora Morieno disse: «Nel portare avanti quest'opera, ti sono necessarie le nozze, il concepimento, la gravidanza, la nascita e l'allevamento.[21] Quando infatti c'è una congiunzione, c'è il concepimento, che dà inizio alla gravidanza, e questa è seguita dalla nascita. Dunque, portare avanti quest'opera somiglia alla creazione di un uomo. Infatti il creatore sommo ha creato l'uomo non come si edifica una casa, né ciò assomiglia alla costruzione di una casa o a un'altra cosa fatta dalle mani dell'uomo: perché la costruzione di una casa si fa aggiungendo una cosa a un'altra. Ma l'uomo non è fatto di cose, poiché, per diventare completo, si trasforma da una cosa in un'altra migliore di essa: l'uomo è una creatura. Dopo la creazione, di giorno in giorno e di mese in mese si trasforma, finché il creatore sommo non porti a compimento la sua creatura in un periodo definito, quando il tem-

po è maturo. E così il creatore all'inizio ha creato i quattro elementi nello sperma, poi ha stabilito un periodo definito, in cui siano completati e giungano al termine con pazienza e virtù. E quest'opera non è altro che il segreto dei segreti del Dio grande e sommo, che egli mostrò ai suoi profeti, le cui anime pose nel suo paradiso. E, se non fosse accaduto che i sapienti si fecero imitatori di ciò che avevano fatto i profeti, nel modo di predisporre il vaso in cui si fa la composizione – né altri prima di loro vide o conobbe come si faceva, finché essi non lo spiegarono – nessun altro avrebbe potuto far niente. Sappi dunque che è così».

## L'AUREO TRATTATO DI ERMETE

Il breve scritto intitolato *Septem tractatus*, o anche *Tractatus aureus*, è uno dei pochissimi testi d'alchimia attribuiti a Ermete in maniera esplicita e univoca nel Medioevo. Allo stato attuale della ricerca ne possediamo esclusivamente la redazione latina, anche se molti indizi convergono nell'indicare per esso una chiara origine islamica e addirittura la possibilità di risalire a un originale greco. I sette densi capitoli cui il titolo allude presentano, strettamente intrecciate fra loro, una ricetta operativa, dispersa nel testo ma sufficientemente ricostruibile, e una elaborata dottrina alchemica, in cui sono centrali la nozione dell'*aqua*, intesa come principio costitutivo della realtà materiale, e quella del *medium*, presentata come soluzione filosofico-operativa delle dualità ontologiche spirito-materia e morte-vita; importanti enunciazioni di carattere epistemologico ed etico mostrano appieno la complessità del sapere alchemico, sottolineando gli elementi che differenziano la posizione dell'alchimista sia dagli operatori artigianali che dai filosofi *naturales*. L'importanza di questo testo è stata avvertita da tutta la tradizione occidentale, tanto che, oltre alle innumerevoli citazioni e riprese nei testi medievali, venne chiosato da un medico paracelsiano, Israël Harvet (le cui ampie annotazioni si intrecciano al testo nell'edizione pubblicata nel *Theatrum Chemicum*, ripresa poi nella *Bibliotheca Chemica Curiosa*), fu letto da Isaac New-

ton e ancora commentato da Mary Ann Atwood nella sua *Suggestive Enquiry into the Hermetic Mistery* (1850).

Fonti: Hermetis Trismegisti, *Tractatus aureus*, BCC I, pp. 400-45 [i].

Cap. I

Dopo aver passato tanti anni a sperimentare, cercai di salvaguardare l'anima mia, affinché non cadesse in peccato, tenendo nascosta questa sapienza. La conoscenza di quest'arte[22] l'ho ricevuta infatti per ispirazione dall'unico Dio, che non vuole far del male a nessuno e giudica secondo ragione i suoi servi, dal momento che, dotandoli della capacità di scegliere, non ha dato loro né l'occasione né la scusa per peccare. In realtà, se non temessi il giudizio finale, a nessuno darei a vedere niente di questa scienza né la rivelerei.[23] È così che ho deciso di restituire ai credenti ciò che mi ha elargito colui in cui crediamo.

O figli dei sapienti e degli antichi filosofi, cercate di comprendere – non attraverso la percezione sensibile né in maniera precipitosa – questa scienza dei quattro elementi, che manifestano ciò che in essi è oggetto della ragione[24] quando se ne rivelano gli aspetti nascosti; la visione di ciò che in essi è occulto non rivela il suo significato, se essi non vengono sottoposti alla composizione[25] perché non raggiungono la perfezione finché non si siano ottenuti tutti i loro colori. Sappiate, figli dei sapienti, che l'acqua è il principio di separazione che separa se stessa in quattro, una per due e tre per una,[26] delle quali il calore ha la terza parte e l'umidità due terzi, l'acqua è ciò che pesano i sapienti.

Prendi due terzi di umidità, un quarto di rosso del Sud e similmente un quarto di *seire* gialla e mezza parte di orpimento che fanno otto, e sappiate che il frutto della vite[27] dei sapienti si estrae in centocinquanta di ciascuna delle viti e alla fine si ottiene trenta.

Comprendete dunque la separazione: la cottura lo fa

diminuire, mentre la tintura lo accresce, perché la luna nei primi quindici giorni diminuisce e nel terzo giorno di luna nuova cresce. Questo è l'inizio e la fine.

Ecco, vi ho spiegato quello che vi avevo tenuto nascosto; perciò ora siete padroni dell'opera e avete presso di voi la cosa, che chi si mette in viaggio e chi rimane nella sua terra e chi va per mare può tenere con sé. Custodite dunque l'argento vivo coagulato prodotto nella parte più interna dei tubi in cui viene coagulato poiché esso è l'argento vivo coagulato che viene chiamato "terra residua".

Chi ha ascoltato le mie parole si accinga alla ricerca: glielo chiedo nel nome di colui che non giustifica le opere malvagie e non impedisce le opere buone, perché tutto quello che avevo tenuto celato attorno a questa sapienza ora l'ho rivelato, mostrando il sommo arcano e dandone la conoscenza a chi ha l'intelligenza per capire.

Sappiate dunque, figli della sapienza che andate cercando notizie, che l'avvoltoio che sta sulla cima del monte grida a gran voce dicendo: «Io sono il bianco del nero e il rosso del bianco e il giallo del rosso, e con certezza dico la verità senza menzogna».[28] E sappiate che l'inizio dell'arte è il corvo, nell'oscurità della notte e nella chiarità del giorno; esso vola senz'ali e dalla sostanza amara che ha nella gola si ricava il colore, il rosso dal suo sangue e dalla colera rossa da cui proviene il fuoco, e dal suo dorso si ottiene l'acqua pura.

Comprendete dunque il dono di Dio, accoglietelo e tenetelo nascosto a tutti gli insipienti.

Proviene dalle caverne occulte dei metalli la pietra venerabile,[29] colore splendente, monte altissimo, mare aperto. Questa è la cosa di cui vi ho parlato: perciò rendete grazie a Dio, che vi ha insegnato questa scienza, poiché ama coloro che gli sono grati.

Mettetene dunque la stessa quantità e fatela stare nel fuoco umido, poiché esso aumenta il calore di questo umore, finché non abbia portato la combustione fino al-

l'estremo della siccità: questa infatti è la radice.[30] Poi estraete dal fuoco la sua ruggine e la sua ombra con attenzione e delicatezza, finché non ne rimanga la terza parte.

O figli dei sapienti, i filosofi, che sono stati chiamati invidiosi per questo motivo, non tengono nascoste queste cose alle persone morigerate, religiose, rispettose della legge, sapienti, ma agli ignoranti, viziosi, senza legge e senza benevolenza, affinché i malvagi, che sono privi della sapienza, non diventino potenti.[31]

Dovete conoscere il nome, con cui è nota questa nostra pietra: l'hanno chiamata magnesia,[32] gallina candida, latte degli uccelli, cenere bruciata per privarla della luminosità e tenerla nascosta agli insipienti senza legge; ma per voi, figli dei sapienti, l'ho chiamata con quell'unico nome a voi noto, che è "pietra dei sapienti".

Conserva dunque in quel mare il fuoco e il volatile del cielo fino al momento dell'uscita. E vi scongiuro, figli, in nome del nostro benefattore che vi tinge[33] con la dignità della grazia, di non rivelare l'altissimo nome della sapienza a nessuno che sia sciocco o ignorante o ingrato, né a qualcuno che non sia ancora all'altezza di esso. Perché non c'è stato nessuno a cui io non abbia reso quanto mi ha elargito, elogiandolo con bei discorsi e onorandolo incessantemente.

Figli miei, questa pietra è occultamente di molti colori in un solo colore. Imparate questo colore e tenetelo nascosto e, se l'Onnipotente ve lo concede, riuscirete a liberarvi delle malattie anche gravi, della disgrazia, dell'angoscia e della tristezza, e uscirete dalle tenebre alla luce, dal deserto ai luoghi abitati, dall'angustia all'abbondanza.[34]

Cap. II

Figlio, prima di tutto esigo da te il timore di Dio, perché in lui vedi la tua regola e l'unione di tutto ciò che è separato. Figlio, ragiona su tutto ciò che ascolti, perché credo che tu non sia privo di ragione, né stolto. Accogli

dunque le mie esortazioni e medita su di esse; e rendi il tuo cuore tale, come se fossi tu l'autore delle esortazioni, perché il freddo che sopraggiunge non può nuocere a chi è di natura calda. Così, chi possiede un intelletto razionale chiude fuori dalla sua porta l'ignoranza e sa come proteggersi; dunque chiudi fuori dalla tua porta l'ignoranza e non crederti ingannevolmente al sicuro.

Figlio, prendi il volatile (cioè il latte di vergine misto a fuoco e terra nella composizione della terra) che vola sommerso (cioè negli altri elementi) e liberalo, estraendolo dalla sua ruggine, che lo uccide, e allontanala da lui, affinché diventi vivo, ti risponda e non voli nello spazio allontanandosi da te, ma sia da te trattenuto.

Se infatti lo avrai sottratto all'angustia in cui stava prima e, nei giorni che sai, l'avrai governato con la ragione, verrà con te come tuo compagno e tu sarai il suo signore, lo dominerai e sarai da lui onorato. Figlio, estrai dal raggio la sua ombra e la sporcizia, perché una nube lo sovrasta e lo separa dalla luce: per questo è angustiato e combusto dalla sua ruggine. Figlio, prendi questo umore corrotto dall'acqua; è come cenere viva che contiene il fuoco e, se lo separerai da essa finché il rosso non ti si purifichi, sarà per te una compagnia, con la quale ti riscaldi e con cui stai in pace. Figlio, rimetti il carbone (cioè la cenere, cioè la terra) nell'acqua e spegnilo; spenta la sua vita nei giorni che sai, da quel momento sei incoronato re e riposi sul pozzo e attingi da esso, anche se è privo di umidità. Ordunque, ho reso lieti i cuori di coloro che godono e gli occhi di coloro che sperano guardando a te, per la speranza di ciò che tu possiedi.

Figlio, devi sapere che l'acqua prima era nell'aria e poi ha abitato in terra; rendila dunque all'elemento superiore,[35] cioè fanne aria, e abilmente trasformala tutta quanta. Poi, dopo aver preso il suo spirito rosso, come ti ho ordinato, congiungine una parte con esso. Figlio, la scienza dei fuochi è un dono meraviglioso: cioè, cono-

scere il luogo e l'origine delle medicine e che cos'è lo zolfo e che cosa sono gli zolfi.[36] Sappi, figlio, che l'unguento della nostra terra è zolfo, orpimento, *sirac*, e *calcar*, cioè zolfo, orpimento, zolfi e cose simili; tutte quante sono sostanze non fisse e fra loro vi è differenza, non hanno tutti lo stesso valore; di essi fa parte anche l'unguento di colla e l'unguento dei due argenti vivi, quello orientale e quello occidentale, che è ricercato perché contiene gli zolfi e – dico di più – i metalli, che lo zolfo tinge prima di fuggire. Si deve tenere a mente che questo è ciò che trasforma le tinture, ma anche gli unguenti contenuti nei corpi tingono e fuggono: e così si ha la congiunzione delle sostanze che fuggono (come pare a Ermete) negli zolfi alluminati, ed è questo che trattiene le cose che fuggono.

Figlio, quella disposizione unica, che i filosofi ricercano, è nel nostro uovo,[37] chiamato così perché tutte queste cose si ritrovano nell'uovo della gallina.[38] Affinché, dunque, non si estingua nell'uovo la sapienza divina dei quattro elementi, viene così adattata nella composizione alchemica. Sappi, figlio, che nell'uovo della gallina c'è quel che più ci serve per apprendere e quanto è prossimo in natura. Infatti in essa c'è l'aspetto spirituale e l'ordinata raccolta degli elementi e anche la nostra terra.

Allora il figlio rivolgendoglisi in tono di domanda chiese:[39] «Padre, quali sono gli zolfi convenienti al nostro operare, quelli celesti o quelli terreni?».

Ermete rispose: «Sappi, figlio, che alcuni sono celesti e alcuni terreni».

Ed egli: «Padre, credo che ciò che sale in alto sia cielo e ciò che scende in basso sia terra».

Ermete rispose: «Non è così. Piuttosto, il maschio (cioè fuoco e aria) è il cielo della femmina, e la femmina (cioè terra e acqua) è la terra del maschio».

Ed egli: «Padre, che cosa è più valido nell'arte, il cielo o la terra?».

Ermete rispose: «L'uno ha bisogno dell'altro e il medio li governa entrambi, perché il medio è il capo da cui prendono gli ordini, come si dice: "Il sapiente comanda a tutti quanti gli uomini"; il medio infatti è migliore di essi, perché ogni natura può unirsi a esso aderendogli; nell'esercizio della nostra sapienza abbiamo scoperto che il medio è ciò a cui si associano».

Ed egli: «Padre, quale di essi è il medio?».

Ermete rispose: «In ogni natura ci sono tre cose,[40] e la prima cosa utile è l'acqua, poi l'unguento (cioè il latte di vergine), e infine il residuo che rimane in basso. E in tutte queste cose abita il serpente».

E quello: «Dov'è la casa della morte?».

Ermete rispose: «Abita in tutte queste cose, perché la sua casa sono le tenebre, la nerezza, e attraversando tenebre e nerezza sale nell'aria, il cielo, venendo da oriente».

Finché in essi c'è fumo, non sono eterni; togli dunque il fumo dall'acqua, la nerezza dall'unguento, la morte dalle feci mediante la dissoluzione e trionferai, avendo ottenuto il dono di cui vivono quanti lo possiedono.

Sappi, figlio, che il medio è l'unguento, perché è il medio del fuoco: sta cioè fra l'acqua e il residuo, perché segue l'acqua; per questo gli unguenti sono detti zolfi, perché fra zolfo, fuoco e olio c'è una vicinanza prossima, perché, come il fuoco sale verso l'alto, così anche lo zolfo. Inoltre, figlio, devi sapere che tutte le sapienze di questo mondo sono sottoposte alla nostra sapienza; essa infatti è racchiusa dai meravigliosi arcani nei quattro elementi occulti, che sono come madri, e la si ottiene mediante essi. Pertanto è necessario che chi vuole essere introdotto in questa nostra sapienza segreta allontani da sé il vizio dell'arroganza e che sia devoto, onesto, capace di ragionare in profondità, amico degli uomini, che il suo volto sia sereno e gioioso, che sia zelante nel salutare e buon osservatore degli arcani durevoli che gli si manife-

stano. Di ciò devi essere consapevole, figlio, perché se uno non sa condurre, fecondare e generare, mortificare e vivificare le specie, rivestire di luce e purificare, finché non divengano belli,[41] si colorino e si ripuliscano delle macchie sul volto come dalla nerezza e dall'oscurità, nulla è prodotto o portato a compimento. Se invece saprà far questo, otterrà grande onore e i re s'inchineranno davanti a lui. Figlio, questi segreti dobbiamo custodirli e tenerli nascosti a tutti i malvagi e disonesti.

Sappi dunque, figlio, che la nostra pietra dai molti nomi[42] e dai vari colori è ottenuta dall'unione dei quattro elementi ed è composta da essi, e che noi dobbiamo dividerla e separarne le membra e mortificarle parzialmente, e convertire l'acqua nella natura che è in tale pietra, e custodire il fuoco che abita in essa, perché proviene dai quattro elementi; e dobbiamo trattenere le loro acque nella sua acqua, cioè quella che non è la forma acquea infuocata, ma le acque che salgono nel vaso non mescolate e inafferrabili, che contengono gli spiriti adatti ai loro corpi e conferiscono loro la tintura fissa.

O forma acquea amara che dissolvi gli elementi![43] È necessario che noi, quando possediamo questa forma acquea sulfurea, la mescoliamo al nostro aceto; infatti il composto si dissolve per l'amarezza dell'acqua, compare il fuoco superiore e nella dissoluzione i corpi divengono la chiave della reiterazione. Seppelliteli dunque: e la morte e la nerezza spariranno e il processo della sapienza potrà andare avanti.

Cap. III

Sappi, figlio, che i filosofi legano gli spiriti con forti vincoli, per combattere e aver forza contro il fuoco: perché gli spiriti desiderano rientrare nei corpi che sono stati loro sottratti, godono quando li possiedono e li vivificano e abitano in essi e li trattengono e non se ne separano mai, e allora vivificano gli elementi morti e tin-

gono i corpi, i corpi composti vengono modificati e i vivi compiono opere durature, come dice il filosofo.[44]

O acquea forma permanente, creatrice degli elementi regali ed elargitrice del regno ai fratelli, che appartiene a chi possiede la tintura del medio, è in virtù di essa che hanno trovato la quiete le cose che compongono il composto bianco, è in essa che si acquieta lo spirito!

La nostra pietra preziosissima, gettata nello sterco, sembra cosa vile e più che vile; perciò è necessario mortificare e contemporaneamente venerare i due argenti vivi, cioè la colla[45] d'argento vivo orpimento e l'argento vivo orientale della magnesia.

O eccelsa natura creatrice delle nature, quella che le trattiene e con la natura media le vince, che viene con la luce ed è generata dalla luce, che è stata partorita da una nube tenebrosa, che è madre di tutte le cose.

Dunque, quando congiungiamo il re incoronato alla nostra figlia rossa e li leghiamo nel fuoco lieve con il suo nodo, concepirà e partorirà il figlio della loro unione, che si innalza al di sopra del fuoco, il fuoco di cui si ciba e vive, cioè il nostro fuoco. Quando, dunque, lasci cadere il fuoco sopra un foglio di zolfo, l'estremità delle corde lo porta;[46] allora si deve lavarlo ed estrarne il suo sporco: e così si trasforma e dal fuoco la sua tintura prende colore, diventando rossa come il carminio. Il figlio nostro, il re che è stato generato, prende dunque la tintura dal fuoco, e il mare, la morte e le tenebre si allontanano da lui, come il serpente sfugge i raggi del Sole. Questo nostro figlio manterrà la forma, perché il nostro morto vivrà, il re verrà dal fuoco, godrà delle nozze, appariranno le cose nascoste, il latte della vergine sarà reso bianco; il nostro figlio viene vivificato, combatte col fuoco e si innalza sopra le tinture; esso è il figlio che possiede la capacità di bene operare e la filosofia. Venite, figli dei sapienti, ora godiamo e rallegriamoci, perché la mor-

te è stata distrutta e il nostro figlio regna vestito di rosso *arinem* e di carminio.[47]

Cap. IV

Ascoltate, figli dei sapienti, la pietra preziosissima grida: «Proteggimi e io ti proteggerò, dammi il mio succo e ti aiuterò. Mio è il sole e i miei raggi sono all'interno di me, a me appartiene la luna nuova e la mia luminosità supera ogni luminosità, i miei beni sono più sublimi di tutti i beni; del piacere, dell'allegria, delle ricchezze e delle comodità, ne elargisco a migliaia a quelli che mi desiderano; e quando si rendono conto di che cosa richiedo, dono loro l'intelligenza e il possesso dei doni divini». Ecco ciò che i filosofi hanno nascosto in sette lettere. [...][48]

Se dunque vuoi serbare con cura l'arte dei due, congiungi all'acqua rossa il figlio, che è giove, che è un segreto arcano. Intendetemi, voi che ascoltate: mettetelo nel residuo e utilizzate le nostre più segrete opposizioni, quelle che vi ho descritto nelle sottigliezze estreme della ricerca e che vi ho mostrato nella contemplazione. A chi di voi vuole comprendere che cosa è una cosa nuova e lo chiede, rispondo con ragione sincera: dall'uomo non può essere fatto se non qualcosa a lui simile, e così dall'uccello, e così dal toro e dal leone;[49] ma se una creatura giace con una diversa da lei, viene fuori qualcosa che non è simile né all'una né all'altra precedente natura. Ed ecco che ora venere dice: «Partorisco la luce, le tenebre infatti non appartengono alla mia natura, a meno che la mia miniera non sia secca; tutti i corpi hanno bisogno di me, perché li liquefaccio, cancello la loro ruggine ed estraggo la loro essenza. Dunque, quando io e il figlio siamo congiunti, non c'è niente di meglio né di più venerabile». E il re elargitore di doni dice, di fronte ai suoi fratelli[50] che gli sono testimoni: «Io sono incoronato e onorato col diadema e vestito di vesti regali; e porto la letizia nei cuori, perché, congiunto a

mia madre e abbracciato al suo petto, faccio acquietare la sua essenza e la trattengo con la mia, e dall'invisibile compongo il visibile;[51] così, quel che è nascosto si manifesterà, e tutto ciò che i filosofi ci hanno tenuto nascosto sarà da noi generato». Custodite gelosamente queste parole.

L'uomo infatti non è generato, se non dalla natura primordiale, le cui viscere non sono fatte di carne e di sangue. Voi che ascoltate, meditate su questo scritto, intendetelo e non chiedete altro; infatti, quello che ho tralasciato sono cose superflue, cioè tutte quelle che non si possono sperimentare.

Il primo filosofo[52] dice che il *boch* si estrae dalla sostanza gialla che si estrae dal nodo rosso, non da altra; ma, se possiedi la sapienza, non devi preoccuparti di questa sostanza gialla, benché non ti eserciti a estrarla dal rosso; se mi capisci, non ti ho ingannato, ti ho detto tutto quasi apertamente.

Figli dei sapienti, bruciate il corpo del rame con un fuoco fortissimo[53] e vi riempirà della grazia che cercate, e il nodo che, non volando, non fugge davanti a quello che fugge, ed è fuoco prima e sopra il fuoco, fallo divampare: il calore, che è nel fuoco che divampa, è la corruzione del *cambar*. E sappiate che l'arte di ciò che permane consiste nel rame e nella sua tintura e nel toglierne la nerezza: allora diventa autenticamente rosso. Quello che sto dicendo, che dico, è vero: e cioè che le cose che distruggono sono quelle che rettificano, e che da dove sembra venire la corruzione, da lì viene la rettificazione; entrambe sono segni dell'arte.

Cap. V

Figli dei filosofi, l'uccello che nasce nel mio uovo fa il suo ingresso come principio in quest'arte. Ve ne ho parlato oscuramente e senza darvi alcun lume, anzi ingannandovi col chiamarlo ora dissoluzione e ora congiunzione, ora primo e ora ultimo.

Riscaldatelo dunque nel fimo equino per sette giorni, o quattordici, o ventuno, finché il drago non mangerà le sue ali e non si sarà purificato; e dopo mettetelo, in forma di pane, nel fuoco di sterco e custoditelo con diligenza, affinché non se ne vada. E sappiate che i tempi della terra sono come quelli dell'acqua, se vi si versa la stessa quantità. Dopo che lo avrete liquefatto e bruciato, prendetene il cervello[54] e trituratelo con aceto acerrimo o urina di fanciullo, finché non diventi oscuro; dopo tutto questo, vive nella putrefazione e le nubi fosche, che prima erano sopra di esso e nel suo corpo, ritorneranno e, ripetendo il processo che ho descritto, morirà di nuovo e alla fine rivivrà.

Per quel che riguarda la vita e la morte, dobbiamo fare come i filosofi ci hanno insegnato, quando hanno detto che essi muoiono, quando ne escono gli spiriti, e rivivono, quando gli spiriti tornano in essi, e allora si rallegrano. Quando sarete arrivati a questo punto, vedrete il consolidarsi di ciò che cercate; vi descrivo dunque i segni della letizia e che cosa con certezza fugge il suo corpo, perché in questa descrizione si sono perduti molti, che erano vicini a ottenere il loro scopo.

Ecco, vi ho mostrato la meta e mediante questo libro vi ho dato la chiave che apre molti segreti, ho messo insieme cose che erano separate, ho unito cose di aspetto diverso, ho aggregato gli spiriti. Ricevete dunque questo dono divino.

Cap. VI

Dobbiamo rendere grazie a Dio, che a tutti ha elargito la sapienza, quella sapienza con cui libera dalla povertà e dal bisogno coloro che ne sono degni, con rinnovata generosità, dei cui miracoli subitanei e dimostrabili intendo trattare; e con semplicità preghiamo Dio, finché viviamo, per poter raggiungere la sapienza.

Ecco, figli dei filosofi: gli unguenti che abbiamo estrat-

to dalle unghie, dai peli, dal verderame del dragante e dalle ossa, sono descritti nei libri degli antichi. Oltre a questi dobbiamo descrivere la preparazione dell'unguento, che trattiene le tinture e innalza gli zolfi, e preferirlo a tutti gli altri unguenti preparati. Conosciamo infatti la preziosità del suo vaso e l'essenza, che hanno chiamato zolfo divino; assomiglia agli altri unguenti, ma è l'unguento occulto e sepolto, che sembra non aver bisogno di alcuna preparazione e abita nel suo corpo come il fuoco negli alberi e nelle pietre. Dobbiamo estrarlo con arte sottilissima e in maniera completa, senza ricorrere alla combustione; dobbiamo cioè separarlo dai due zolfi.

Sappiate, figli dei filosofi, che chi non sa differenziare i due zolfi da questo zolfo, non sa niente. Si noti che i due zolfi sono quelli che si sublimano dall'unguento delle pietre, dalla cui tintura viene prodotto ciò che è sulfureo; e dopo che questi due sono stati mescolati con il corpo, l'operazione è compiuta alla perfezione. Si deve sapere che i due zolfi tingono e fuggono, che devono superare la tintura in bellezza, e che è necessario frenarne la fuga. E sappiate che il cielo e la terra si congiungono a quello che sta in mezzo; infatti, quello che sta in mezzo ha un aspetto che concorda col cielo, e uno che concorda con la terra. Vi è dunque l'acqua che esce da questa pietra; la seconda cosa è l'oro; la terza è il residuo: nel mezzo c'è l'oro, che è più degno di lode dell'acqua e del residuo. In questi tre vi sono fumo, nerezza e morte; è necessario perciò che noi, mediante la dissoluzione, espelliamo dall'acqua il fumo che è in essa, dall'unguento la nerezza e dal residuo la morte. Quando avremo fatto questo, possiederemo la filosofia somma.

## Cap. VII

Figli dei filosofi, i corpi metallici sono sette, dei quali il primo è l'oro, il migliore di essi, il loro capo e re; la terra non lo corrompe, le sostanze urenti non lo bruciano, non

è alterato dall'acqua, perché la sua complessione è temperata e la sua natura è diretta nel calore, nel freddo e nell'umidità; né vi è in esso alcunché di superfluo o di manchevole, ed è per questo che i filosofi l'hanno prediletto e magnificato, dicendo che l'oro rispetto ai metalli è come il Sole rispetto alle stelle, per la sua luminosità e il suo splendore; è per lui, infatti, che ogni vegetale germoglia sulla Terra, è per lui che i frutti maturano per volere di Dio.

E così l'oro in se stesso contiene tutti i metalli[55] e li vivifica ed è il fermento dell'elixir; senza di esso si lavora inutilmente, come la pasta senza fermento non fermenta. Così, quando sbianchi i metalli, li sublimi, li purifichi ed estrai da loro il residuo e la torbidezza, perché vuoi successivamente metterli insieme, congiungere e mescolare, metti in essi un po' del fermento, tritura tutto e prepara con l'acqua l'elixir, finché non fermenti e la pasta non sia fermentata. E se volete sapere come si fa il fermento dell'oro, guardate il fermento della pasta: il fermento è fatto mediante la pasta medesima. Meditate e contemplate come il fermento non si fa da nient'altro che dalla medesima natura. Questa è la chiave di tutti i filosofi.

Si noti che il fermento sbianca il preparato, inibisce la combustione e trattiene la tintura, affinché non fugga, ammorbidisce i metalli, li fa penetrare l'uno nell'altro e li congiunge: questo è il fine delle operazioni. Conoscendo il fermento, si possono perfezionare i metalli e con quello compiere l'operazione su di essi, se Dio vuole. Se invece c'è negligenza o si ha un'opinione sbagliata di esso, le operazioni si rovinano, come quando la pasta fa i grumi o si formano coaguli nel latte, nel formaggio e nel muschio aromatico. Il colore preciso dell'oro volge al rosso, la sua natura è la dolcezza, perciò su di esso, che è il fermento dell'elixir, abbiamo fondato la dissoluzione.

Similmente, da esso abbiamo composto l'inchiostro

con cui scriviamo e l'abbiamo usato per miniare il sigillo del re, ponendo in esso il colore del cielo, che aumenta la vista del re che lo guarda.

## IL PADRE TRISMEGISTO E LA SUA TAVOLA FONDATIVA

Alla traduzione latina del *Testamento* di Morieno venne premesso, in alcuni manoscritti e nelle edizioni antiche, un breve scritto del traduttore, Roberto di Chester, che presenta ai suoi lettori una genealogia leggendaria di quello che era ormai divenuto il padre fondatore dell'alchimia, Ermete, al cui insegnamento lo stesso Morieno si richiama nel testo. La figura di Ermete-Thot, già articolata con altre figure mitiche e anche con un vero e proprio doppio nella tradizione antica, si snoda ora in tre avatara, il terzo dei quali, vissuto dopo il diluvio, viene presentato come l'inventore dell'alchimia. La prefazione di Roberto rimase collegata al testo di Morieno nelle edizioni antiche, ma in alcuni manoscritti si trova anche come introduzione ai *Septem tractatus*; sempre la stessa prefazione è stata tramandata come prologo a un testo di natura propriamente filosofica, composto nel XII secolo e divulgato anch'esso sotto il nome di Ermete: il *De sex rerum principiis*, che presenta i sei princìpi cosmologico-metafisici della realtà, ovvero la causa della creazione, la ragione e la natura, che sono effetti della causa, il mondo e il suo ordinamento (*machina mundi*), e infine il tempo; la prefazione di Roberto di Chester è stata anche conosciuta come testo autonomo, col titolo di *Capitulum Hermetis*. Nella sua brevità, questa pagina è di capitale importanza per la connessione strettissima che si stabilisce fra ermetismo e alchimia nella cultura medievale – estendendo i suoi effetti a tutta la tradizione alchemica successiva –, dal momento che la traduzione del Morieno fatta da Roberto di Chester nel 1144 introduce un sapere fino allora ignoto alla tradizione latina e lo fa appunto nel nome di Ermete. Ben presto inizierà la diffusione della *Tabula smaragdina* che, ormai staccata dal testo dello pseudo Apollonio e presentata in diverse versioni (fra cui quella di Platone di Tivoli, che diventerà la *vulgata*), acquisirà in brevissimo tempo lo status di *Urtext* dell'alchimia occidentale.

Fonti: *Praefatio Castrensis*, in *Liber De Compositione Alchemiae*, BCC I, p. 509; *Tabula smaragdina*, testo vulgato, BCC I, p. 381 [i].

La prefazione di Roberto di Chester

Leggiamo nelle antiche storie sacre che vi furono un tempo tre filosofi, ognuno dei quali ebbe nome Ermete.[56] Il primo di essi fu Enoch, che con altro nome fu chiamato Ermete e con un altro ancora Mercurio. Il secondo fu Noè, anche lui denominato inoltre Ermete e Mercurio. Il terzo infine fu quell'Ermete che regnò a lungo in Egitto dopo il diluvio. Questi fu chiamato dai nostri predecessori "Triplice", a motivo delle tre dignità che Dio gli aveva conferito. Egli infatti fu re, filosofo e profeta.[57]

È lui quell'Ermete che dopo il diluvio fu il primo che inventò e divulgò tutte le arti e le discipline, tanto quelle liberali quanto quelle meccaniche.[58] Infatti tutti quelli che vennero dopo di lui si sforzarono di ripercorrere i suoi passi e di camminare sulle sue orme. Che dire di più? Sarebbe lungo e difficile per noi richiamare oggi alla memoria il decoro delle virtù e le azioni di un uomo così grande e importante. Del resto, nel tradurre questo libro di origine divina non ci siamo impegnati a tanto, poiché il nostro debole ingegno non sarebbe all'altezza di un tale compito, per quanta attenzione possiamo porre nello scrivere.[59] Abbiamo però voluto menzionarlo in questo prologo per una ragione precisa: fu lui infatti il primo che inventò e divulgò ciò che questo libro insegna.

Questo libro è dunque di origine divina, ed esso è ricolmo della divina scienza. In esso è racchiusa la prova vera e perfetta dei due testamenti, l'antico e il nuovo.[60] Se dunque qualcuno si dedicherà assiduamente allo studio di questo libro e riuscirà a comprenderlo pienamente, non potranno rimanergli nascoste la verità e la forza di entrambi i testamenti e le loro regole di vita.

È questo il libro che è stato chiamato *Libro sulla composizione dell'alchimia*.[61] Ma poiché voi latini non sapete ancora che cosa sia l'alchimia e che cosa significhi la sua composizione, ve lo spiegherò subito.

Ho usato la parola "alchimia", benché sia sconosciuta e susciti meraviglia, per poterla chiarire dandone la definizione; infatti Ermete e gli altri filosofi, che sono venuti dopo di lui, definiscono questo vocabolo nel modo che leggiamo nel libro *Sulla trasformazione delle sostanze*:[62] «L'alchimia è una sostanza corporea composta a partire da una cosa sola e mediante una cosa sola, che congiunge reciprocamente le sostanze più preziose, mettendole in relazione e operando con esse, e che, a partire da questa mescolanza naturale, le trasforma naturalmente con i migliori ritrovati dell'ingegno». Nelle pagine seguenti spiegheremo in maniera completa tutto questo, laddove tratteremo appunto della sua composizione.

Per quel che ci riguarda, benché la nostra mente sia quella di un giovane e il nostro latino sia modestissimo, tuttavia ci siamo assunti l'impegno di tradurre dall'arabo in latino quest'opera così grande e importante. Perciò rendiamo grazie al sommo Dio vivente, che è uno e trino, per la grazia singolare che ha concesso a noi fra i moderni. Non si è voluto del resto tacere il nome all'inizio del prologo, affinché nessuno possa attribuirsi il nostro lavoro, rivendicandone a sé la lode e il merito, come se fossero suoi.

Che altro? Con umiltà prego e supplico tutti quanti, affinché nessuno fra noi si tormenti con pensieri invidiosi nei miei confronti, come spesso molti fanno. Infatti il Dio di tutti sa a chi concedere la propria grazia, ed è dalla grazia che proviene lo spirito che ispira chi vuole. Perciò tutti dobbiamo rallegrarci, quando il Creatore e reggitore di tutte le cose mostra a tutti la propria sapienza come in modo particolare.

*La Tabula smaragdina*[63]

Verità senza menzogna, certa, assolutamente vera.

Ciò che è in basso è come ciò che è in alto
e ciò che è in alto è come ciò che è in basso,
per compiere i miracoli della realtà unica.

E come tutte le cose ebbero origine dall'uno,
nella disposizione di un'unica cosa,
così tutte le cose nacquero da questa realtà unica
una volta ottenutala tangibilmente.[64]

Suo padre è il Sole,
sua madre è la Luna,
il Vento l'ha portata nel suo grembo,
la Terra è la sua nutrice.[65]

Genera tutte le virtù segrete[66] di questo mondo.
La sua potenza è completa, se si trasforma in terra.

Separerai la terra dal fuoco, il sottile dal denso,
con dolcezza e con grande attenzione.[67]

Sale dalla terra al cielo, poi scende di nuovo sulla terra,
riceve la forza di ciò che è in alto e di ciò che è in basso.
Così otterrai la gloria di tutto il mondo
e si allontanerà da te ogni oscurità.

In essa[68] risiede la forza possente di tutto ciò che è forte:
vince tutto quel che è sottile,
penetra tutto quel che è solido.

Così fu creato il mondo.

Da essa si otterranno cose meravigliose,
nel modo che abbiamo mostrato.

Per questo sono stato chiamato Ermete Trismegisto, perché possiedo le tre parti della filosofia di tutto il mondo.[69]

## Capitolo 10
# LA LINGUA DEI SIMBOLI

### LE TRE PAROLE SEGRETE

Questo trattatello di origine incerta venne attribuito, assieme a un *Liber secretorum alchimiae*, al primo alchimista arabo, il califfo omayyade Khālid ibn Yazid ibn Mu'awiya, che – come narra il prologo del *Testamento* di Morieno – avrebbe ricevuto da quest'ultimo l'insegnamento dell'alchimia e, secondo al-Nadim, sarebbe stato il primo autore di opere alchemiche in arabo, oltre a commissionare la traduzione di scritti greci sulla trasmutazione. L'elemento rilevante nel *Liber trium verborum*, che ebbe grande influenza sulla tradizione occidentale postmedievale, è la connessione fra alchimia e astrologia, effettuata attraverso la mediazione dell'embriologia. Il parallelo fra la creazione della pietra filosofale e la gravidanza, avanzato nel testo bizantino attribuito a Cleopatra e ripreso da Morieno, viene infatti qui sistematizzato attraverso la descrizione delle influenze dei pianeti; ma, al contrario della lineare relazione fra pianeti e mesi della gravidanza accolta nella medicina astrologica, l'influenza planetaria sull'alchimia è "spiegata" mediante un'enigmatica formula numerologica, in cui sembra consistere la radice delle "tre parole", che aprono a speculazioni simboliche finora non completamente indagate.

Fonti: *Liber trium verborum Kālid*, in *Auriferae artis*, pp. 377-86 [i].

### Cap. I – Le qualità della pietra filosofica

La pietra da cui si fa questa operazione contiene in sé tutti i colori. È infatti bianca, rossa di un rosso molto acceso, gialla che più gialla non si può, celeste, verde, scura. In questa pietra sono contenuti i quattro elementi. Essa ha le qualità dell'acqua, dell'aria, del fuoco e della

terra. In questa pietra sono occultamente racchiusi calore e siccità, vi si mostrano manifestamente freddo e umidità.[1] Quello che noi dobbiamo fare è occultare ciò che è manifesto e rendere manifesto ciò che è occulto. Il contenuto occulto, cioè calore e siccità, è un olio, e quest'olio è secco: è quella siccità, non altro, che tinge, perché solo l'*alkali*[2] tinge, nient'altro. Quello che si mostra manifestamente è qualcosa di freddo e umido, un fumo acquoso che corrompe. Si deve far sì, pertanto, che quell'umidità e quel freddo siano pari al calore e alla siccità, in modo che non evapori al fuoco: perché in mezzo a quel freddo e a quell'umidità c'è una piccola parte di calore e di siccità, dunque quel che è freddo e umido deve accogliere il calore e la siccità che erano occulti all'interno, diventando un'unica sostanza. Quel freddo e quell'umidità sono il fumo acquoso che corrompe, di cui abbiamo già parlato, perché l'umidità acquosa e bruciante corrompe il corpo e lo fa diventare di colore nero. Tutte queste imperfezioni devono essere distrutte nel fuoco, con l'aiuto dei diversi gradi di fuoco.

Cap. II – Le proprietà della pietra

Questo è il libro delle tre parole, il libro della pietra preziosa, che è un corpo aereo e volatile, freddo e umido, acquoso e bruciante, che ha in sé calore, siccità, freddo e umidità: alcune di queste virtù sono occulte, altre manifeste. E come quel che è occulto può diventare manifesto, così quel che è manifesto può diventare occulto per virtù divina, il calore come la siccità. Dicono infatti i filosofi persiani[3] che il freddo e l'umidità acquosa e bruciante non vanno d'accordo col calore e con la siccità: perché il calore e la siccità distruggono il freddo e l'umidità acquosa e bruciante, per virtù divina. Allora questo spirito si trasforma in un corpo eccellentissimo, che non evapora al fuoco e scorre come olio: è la tintura viva, che si moltiplica, conferisce peso, colora, dà splendore e conso-

lida, bellissima, penetrante, protettiva e perpetua, quella che tutto vince ed è come sole prezioso.

Cap. III – Il calore e la siccità che si trovano, occulti, nell'umidità e nel freddo

L'opera mirabile delle tre parole è l'opera della pietra preziosa, in cui si trovano il freddo e l'umidità acquosa e bruciante, mentre occulto in essa è il calore: ma queste tre parole vengono lette e interpretate diversamente da alcuni, affinché non tutti comprendano chiaramente e apertamente che cosa queste tre parole significano. Questo è ciò che si cerca nell'umido e nel freddo, in cui sono occulti calore e siccità, e questo dobbiamo sapere, affinché possiamo rendere occulto ciò che è manifesto, manifesto ciò che è occulto. L'occulto è della natura del sole e del fuoco, è l'olio più prezioso di tutte le cose occulte, tintura viva, acqua permanente, che vive e si conserva in eterno, aceto dei filosofi, spirito penetrativo;[4] l'occulto è ciò che tinge, aggrega e fa rivivere, ciò che rettifica e illumina tutti quelli che sono morti e li fa risorgere,[5] perché il suo calore e la sua siccità non evaporano al fuoco. Invece il freddo acquoso e bruciante evapora al fuoco e si distrugge.

Cap. IV – La trasformazione dello spirito in corpo e del corpo in spirito

Perché si possa rendere completamente manifesto ciò che è occulto, lo spirito dell'umido e del freddo dev'essere trasformato in corpo; a sua volta questo corpo dev'essere trasformato in spirito, poi nuovamente lo spirito deve diventare corpo: allora saranno divenuti amici il freddo e l'umido, il caldo e il secco. Perciò dicono i filosofi persiani che è cosa mirabile il modo in cui questo avviene, ma che può accadere per virtù di Dio, con dolce equilibrio regolato dal fuoco con moderazione. La durata di questo processo è di due giorni più sette. In-

fatti il due si comprende dal tre, il cinque dal due, ma il tre non si comprende.[6] Queste sono le tre parole preziose, occulte e manifeste, concesse a quanti non sono malvagi, non sono empi, non sono infedeli, ma ai fedeli e ai poveri, dal primo uomo fino all'ultimo.

Cap. V – I pianeti e le opere che le loro immagini compiono sul mercurio

Dico dunque che nel mercurio si compiono le opere dei pianeti e le loro immagini si riflettono nelle sue parti, come i pianeti stessi operano nel feto, influendo in tempi diversi sulle sue parti.[7] Infatti nel feto al primo mese, quando il seme è accolto nell'utero, opera Saturno, congelando e trattenendo la materia in un'unica massa col suo freddo e la sua siccità. Nel secondo mese opera Giove, maturandola col suo calore, fino a formare una massa di carne, che si denomina embrione. Nel terzo mese opera Marte, che è attivo nei confronti della materia, e con il suo calore e la sua siccità divide e separa quella massa, delineando le membra. Nel quarto mese il Sole, come signore, fa penetrare lo spirito, e così [il feto] inizia a vivere. Nel quinto mese opera Mercurio, che produce le cavità e le aperture attraverso cui passa il respiro. Nel sesto mese Venere dispone ordinatamente le sopracciglia e gli occhi, i testicoli ecc. Nel settimo mese la Luna, con il suo freddo e la sua umidità, prova a espellere il feto che, se nasce allora, può vivere, ma se non nasce soffre e si indebolisce. Nell'ottavo mese è di nuovo all'opera Saturno col suo freddo e la sua siccità, per fare in modo che il feto venga trattenuto nell'utero: se nasce allora, non può vivere. Nel nono mese opera invece nuovamente Giove che, nutrendolo col suo calore e la sua umidità, ridona al feto le forze: così alla fine del nono mese può nascere e vivere bene. Questa è la verità. L'acqua per tre mesi trattiene il feto nell'utero, il fuoco per altrettanto tempo lo custodisce, l'aria per tre mesi lo nu-

tre: il compimento si ha quando il prezioso sangue, che nutre nell'ombelico, inizia a salire verso i seni della madre e, dopo i dolori del parto, assume il colore della neve. Non si apre la via d'uscita al bambino finché non può sopportare l'aria; quando alla fine esce, apre la bocca e può essere allattato.

Cap. VI – L'osservazione dei pianeti nell'opera dell'alchimia

Dobbiamo comprendere che cosa significano questi tre mesi, questo devi apprendere con mente acuta, e dobbiamo metterli insieme e ricavarne il due: infatti dal due non si comprende il tre, ma dal tre in questo contesto si comprende il due più sette. Perciò tutti coloro che vogliono apprendere quest'arte aguzzino il loro ingegno, per scoprire il tesoro dalle tre parole: in esse è occultata l'intera preparazione e la virtù della pietra, che contiene calore e siccità, siccità che è olio vivo, tintura viva, siccità tinta e profondità delle tinture, cioè calore e siccità che congiungono.[8] Tutti quelli che hanno potuto vedere questo nel suo principio hanno compreso la parola che è stata pronunciata, e quelli che hanno ascoltato le tre parole ne hanno avuto grande meraviglia; questa è la loro spiegazione: come dal principio del concepimento fino alla nascita del bambino ogni pianeta dà la propria immagine alla parte stabilita, secondo il decreto della virtù creatrice divina, così io, Rachaidebi, affermo, in verità, che in tutte le operazioni alchemiche ogni pianeta produce la propria immagine nel luogo stabilito, finché l'opera arriva a compimento e nasce artificialmente l'alchimia.[9] Ma se devo dire il vero ancor più chiaramente, essa nasce naturalmente secondo il moto di tutti i pianeti, come Dio mostrò nel protoplaste,[10] e ha la natura di tutte le tinture: così nasce il mercurio, che contiene in sé i quattro elementi e le nature di tutte le tinture secondo i suoi gradi. In quest'opera dell'alchi-

mia molti sbagliano e pochi raggiungono la meta. Infatti su quest'opera influiscono la danza della Luna e il circolo del Sole. Tre sono i gradi: il primo è debole, il secondo è saldo, il terzo è perfetto. Tre sono i punti determinati: il primo, quando il Sole entra nell'Ariete ed è nella sua esaltazione;[11] il secondo, quando il Sole è nel Leone; il terzo, quando il Sole è nel Sagittario. Il circolo del Sole è di ventotto anni, in diciannove anni si compie l'alchimia nel suo minerale e negli altri, che si trovano elencati nelle tavole dell'alchimia. Infatti, dal numero della danza della Luna abbiamo scoperto i gradi, da nove a dodici, e da uno a due, da centosessantatré a ventiquattro ecc. Sette li abbiamo scoperti nel circolo del Sole. Comprendimi, dunque, perché l'opera dell'alchimia si compie secondo questi gradi.[12]

Cap. VII – Spiegazione delle tre parole

Torniamo dunque alla spiegazione delle tre parole, nelle quali consiste tutta l'arte. Acqua: si dice che per tre mesi trattiene il feto nell'utero. Aria: lo nutre per tre mesi. Fuoco: altrettanto lo custodisce. Tutto quel che è stato detto è vero, per analogia, a proposito del mercurio. Questa parola, questo discorso, questo termine oscuro così si chiarisce e permette di comprendere la verità. Diversa è la natura nella donna incinta e nel mercurio, ma tuttavia questo è stato scoperto a motivo della somiglianza del calore che è nell'utero: si stima che sia un fuoco di trentadue gradi.[13] Onde questa terza sentenza, «Il fuoco altrettanto lo custodisce», è oscura: molti sbagliano su questo punto ed entrano, senza saperlo, nella regione della terra, perché di tre gradi ne prendono due e da questi due gradi vengono estratti tutti gli altri; così il libretto viene ripartito in una rete di trentadue caselle e in questi gradi si compie interamente la terza parola, di cui tanto si parla. Il primo grado porta a completamento l'aria e l'acqua. Il secondo grado porta a comple-

tamento tutto quel che abbiamo detto e altrettanto. Questo è il dono di Dio.

Cap. VIII – I gradi del fuoco

Il filosofo del re dei Persiani e del principe dei Romani disse: «Dividi le tre parole in due parti, e queste due parti dividile in due parti, e da queste due si dividano i trentadue gradi», che sono quelli entro cui si delimita il fuoco, detti particelle del fuoco; esse sono indicate dalle porzioni dell'arca[14] che si divide in trentadue parti, e sono chiamate *almec*. Tutti questi gradi vengono sparsi sulle prime due parti, che sono i due termini, e divisi in quattro parti si suddividono in trentadue: così il primo grado è la particella singola di fuoco, *albechir*, ed è sola e semplice, tanto che la si definisce "quasi niente"; è il fuoco leggero, con cui cominciamo a comprendere il mercurio al rosso, quando i maestri persiani lo conducono a morte con sottile ingegnosità, e due parole si compiono in sei *maenchen*. Poi si compie la terza parola, che è oscura: molti sbagliano e perdono la testa a proposito di essa. Il filosofo del re dei Persiani disse: «Dividiamola a metà». La metà è fatta da tre *maenchen* ed è retta, questa metà, con due gradi, che sono due particelle di fuoco: dunque, queste tre parole si compiono in ventidue *maenchen*. Questo è il primo termine, senza errori. Il secondo termine è quello di sedici *maenchen*, governato con otto gradi di fuoco. Il terzo termine è quello di venti *maenchen*, governato con sedici gradi, cioè particelle, di fuoco. Il quarto termine è di ventiquattro *maenchen* e di quattro giorni, e viene governato con trentadue gradi, cioè particelle, di fuoco. Così tutti i filosofi dei Persiani. Sia lodato Dio e il suo santo nome. Questo è stato detto del fuoco temperato, a proposito delle tre parole sulla natura della donna incinta, presa come esempio del fuoco necessario per il mercurio.

Tutti questi termini si dividono a metà, perché entrambi sono ventitré *manahen* e sette *diethen*: alla fine del primo termine, apri il tesoro e proietta quel che vi avrai trovato: ma se s'innalza ed emette fumo quando è versato su una lamina incandescente, non è ancora pronto. Rimettilo dunque al fuoco di sedici, che contiene otto gradi di fuoco; e poi apri di nuovo il tesoro e mettilo sulla lamina rovente, per vedere se s'innalza ed emette ancora fumo, perché in questo caso non è ancora pronto. Rimettilo dunque al fuoco di venti, che contiene sedici gradi, e poi riapri il tesoro, e se fa ancora fumo, non è ancora cotto. Allora rimettilo sul fuoco di ventiquattro *maenchen* e quattro *diethen*, che contiene trentadue gradi di fuoco: ora sì che è fatta la preziosa pietra che fonde, verde o color oro o giallo o rosso. In quest'ora sia lodato Dio e il suo santo nome, che è benedetto sopra tutti i nomi, per questo suo santo dono.

## LA SIMBOLOGIA DELL'OPERA

Col titolo di *Tabula chemica* o *Senior de Chemia* (che ingloba parte del nome dell'autore, Senior Zadith secondo la tradizione occidentale) gli alchimisti latini conobbero, a partire da una traduzione effettuata prima del Trecento, la fondamentale esposizione simbolica dell'opera alchemica, che era stata composta in arabo nel X sec. da Sadech (Sadik) ibn Umayl. Il testo, piuttosto breve, si articola su tre diversi livelli: la descrizione della scena in cui è ambientata la tavola coi simboli dell'alchimia; un primo commento – che nell'originale arabo è in forma poetica – dal titolo *Lettera del sole alla luna crescente*, che amplifica la simbologia della tavola riferendola in maniera relativamente criptica alle fasi del processo di trasmutazione; e un secondo commento che riprende ciascuno dei simboli spiegandone il significato operativo in maniera dettagliata e con precisi richiami alla tradizione alchemica araba precedente (*Attento esame della tavola posta a destra, che contiene l'operazione e la materia prima della pietra benedetta*). I primi cicli d'immagini alchemiche, in

particolare quello dell'*Aurora consurgens*, sono in larga misura ispirati da questo testo e i riferimenti a "Senior" nell'alchimia occidentale sono innumerevoli, fino alla più recente tradizione ermeneutica dell'alchimia derivante da Jung.

Fonti: Senioris Antiquissimi Philosophi *Libellus ut Brevis, ita Artem discentibus et exercentibus utilissimus, et vere aureus*, in BCC II, pp. 216-35: 216-17 [s].

Disse Zadith l'Anziano, figlio di Hamil:[15] Siamo entrati, io e Abulchasim, nel tempio,[16] cioè nella dimora sotterranea; e un'altra volta siamo entrati, io e Abulchasim, nel carcere di Giuseppe che è conosciuto da tutti, la sede dei tesori.[17] Sul tetto ho visto l'immagine di nove aquile dipinte, con le ali aperte come se volassero e le zampe allungate e aperte; nella zampa di ogni aquila qualcosa che assomigliava a un arco teso, come quello che portano di solito gli arcieri.[18] Nella parete della dimora, a destra e a sinistra di chi entra, immagini di uomini in piedi, i più belli e perfetti possibile, con le vesti di diversi colori e le mani tese verso la camera interna: indicavano una statua seduta all'interno della dimora, sul lato vicino alla porta della camera interna, alla sinistra e rivolta di fronte a chi entra nella camera.[19] La statua sedeva su una cattedra simile a quelle dove siedono i medici, separata dalla statua stessa; e aveva in grembo, fra le braccia e le mani aperte, appoggiata sulle ginocchia, una tavola di marmo, separata da essa, lunga un braccio e larga un palmo; le dita delle sue mani erano piegate sotto la tavola, come per tenerla. La tavola era come un libro aperto dinnanzi a chi entrava, come se gli dicesse: "Guarda". E nella parte della camera in cui era seduta la statua vi erano infinite immagini di cose diverse, e lettere di un alfabeto barbarico.[20] Nella tavola che aveva in grembo, in una metà di essa – infatti era divisa in mezzo da una linea – l'immagine di due uccelli nella parte di sotto, che era appoggiata al suo petto.[21]

Uno degli uccelli aveva le ali tagliate, l'altro aveva le sue due ali; e ciascuno dei due teneva col becco la coda dell'altro, come se quello volante volesse volare insieme all'altro e questo volesse trattenere con sé quello volante. I due uccelli erano collegati, uguali, dipinti a formare un cerchio, come se fosse l'immagine di due in uno solo; accanto alla testa dell'uccello volante c'era una sfera; al di sopra di questi due uccelli, presso il bordo della tavola vicino alle dita della statua, l'immagine della Luna crescente da una parte, e dall'altra parte della tavola un'altra sfera, che guardava verso gli uccelli al di sotto.

Erano cinque figure in tutto: tre nella parte inferiore, cioè i due uccelli e una sfera, e nella parte di sopra due, cioè la figura della Luna e un'altra sfera.

Nell'altra metà, nella parte alta della tavola, che stava in basso vicino alle dita della statua,[22] c'era un'immagine del Sole, che emanava due raggi, come la figura di due in uno; e nell'altra parte un'altra immagine del Sole con un solo raggio discendente. E questi sono tre, cioè tre luci. Un raggio dei due in uno e il raggio unico discendente, diretto verso il basso della tavola, circondavano una sfera nera divisa in tre parti. E dunque erano due terzi e un terzo. Il terzo terzo di essa ha la forma di una Luna crescente, cioè la parte interna bianca senza niente di nero. E una sfera nera la circonda, poiché la loro forma è quasi la forma di due cose in una, mentre quella che sta sotto è come una cosa fatta da due. Esse sono la sfera nera e la Luna che essa circonda, perché la loro immagine è come l'immagine di due in uno,[23] e il Sole semplice, e questa è l'immagine di uno in uno. Così anch'esse sono cinque; e in tutto sono dieci, secondo il numero di quelle aquile[24] e della Terra nera.[25]

Ti ho descritto tutte queste cose e ne ho composto un poema; tutto questo ci è stato concesso dalla grazia di Dio, il cui nome sia benedetto, affinché tu comprenda, riflettendovi bene; ho disegnato per te ognuna delle immagini di quella tavola; immagini e figure le ho messe al loro posto in questo poema, in modo che tu possa esaminare uno per uno il significato di queste figure.

Ti ho descritto e spiegato queste dieci figure, e poi ho messo fine al mio poema, cosa che chiaramente non poteva avvenire se non in poesia;[26] e ti spiegherò apertamente le cose nascoste dal sapiente, che fece quella statua in quel tempio, occultando in essa, come in una raffigurazione [allegorica] l'intera scienza, e insegnò nella pietra la sapienza, mostrandola a chi sa comprenderla.

Questa statua raffigura il sapiente, e quello che vedi

nella tavola che tiene fra le braccia, in grembo, appoggiata alle ginocchia, è la sua scienza occulta, che ha scritto in queste figure, affinché si rivolga a lui chi sa e ha compreso, perché questo è ciò che vuole il sapiente e questo è ciò che permette di avvicinarsi a lui. Quel che si trova all'interno appartiene infatti a chi sa osservare sottilmente ed è arrivato a conoscere i confini della sapienza, prendendo le mosse da discorsi oscuri e simbolici, confrontando quei discorsi con queste immagini e figure: l'uno apre l'altro, né si regge su una pietra nascosta.

*La lettera del sole alla luna crescente*

Nella massima sottigliezza[27] ti darò il lume della mia bellezza, con cui si giunge alla perfezione; con essa ci si innalza a ogni altezza.

Disse per prima la luna al sole: «Ti sono necessaria come al gallo è necessaria la gallina e ho bisogno della tua operazione, o sole, incessantemente, perché tu sei di perfetti costumi, padre degli astri, altissima luce, grande signore. Io, luna crescente fredda e umida; tu, sole caldo e secco: ma quando poi ci saremo congiunti, potremo permanere in quella temperanza, in cui non c'è altro che il lieve che tiene in sé il pesante,[28] là saremo chiamati e là staremo, come moglie e marito: è verità quanto ti dico. E là staremo, o sole, dopo esserci congiunti, quieti nel ventre della chiusa dimora; riceverò da te l'anima, lusingandoti, e se mi ruberai la mia bellezza, e se al tuo fianco diverrò sottile, ci esalterà l'esaltarsi degli spiriti, quando ci innalzeremo all'ordine di coniugi.[29] La lampada di luce accenderà la mia, e te e me; saremo come vino commisto ad acqua dolce, e tratterrò il mio flusso, quando sarò vestita del tuo nero colore, come color d'inchiostro, dopo che tu sei sciolto e io coagulata.[30] Quando saremo

entrati nella casa dell'amore, s'addenserà il mio corpo ed entrerò nella mia fase oscura».

Rispose il sole: «Se farai questo senza farmi male, o luna, se il mio corpo ritornerà com'era, ti darò la virtù che non possiedi, quella di penetrare, dopo di che sarai potente in guerra contro il fuoco che liquefà e purifica, ne sortirai non diminuita né tenebrosa come rame o piombo, non verrai attaccata se non sarai ribelle.

Beato chi medita sulle mie parole, perché la mia dignità non gli sarà negata e il leone infermo non s'indebolirà nella carne. Non nego che avvicinarti a me convenga all'aumento del piombo. S'estinguerà la mia luce, la mia bellezza è già estinta, avranno il rame del mio corpo puro, trarranno piombo vero dal mio grasso, il loro peso, senza sangue di capro, nel sillogismo discerne il vero dal falso.[31] Io ferro duro e secco, io che batto con forza, da me proviene ogni bene e la luce; da me si genera il sommo segreto, non c'è cosa che agisca come io agisco.

Ciò che ha luce fu fatto dentro l'oscurità priva di luce, ma poi che fu portato a perfezione, non soffre più languori e sottigliezza, appare nella sua grandezza, fluente dalla testa alla coda. Ecco le due proprietà e i sette ordini di peso; cinque di essi senza oscurità, dei cinque luminosi è la bellezza».[32]

## LA CHIAVE DELLA SAPIENZA

Lo sconosciuto alchimista che nel X secolo scrive il trattato intitolato *Miftah al-Hikma* (*Chiave della sapienza*) apparteneva allo stesso ambiente culturale di uno dei maggiori filosofi ellenizzanti arabi, al-Fārābi, considerato un maestro dai sostenitori dell'alchimia. Un'eco della concezione farabiana dell'accordo fra le filosofie di Platone e Aristotele si avverte anche nel trattatello alchemico, il cui autore però si colloca esplicitamente in una genealogia ermetica, ricordando come maestro «Bele-

no filosofo», ovvero lo pseudo Apollonio, che aveva concluso il *Libro del segreto della creazione* con la *Tabula smaragdina*, considerata rivelazione dello stesso Ermete. Artefio colloca l'opera alchemica su uno sfondo cosmologico affine a quello dello pseudo Apollonio, spiegando lo strutturarsi della realtà materiale in un cosmo ordinato su triadi (fra cui è fondamentale quella di corpo, spirito, anima) a partire dall'interazione dinamica fra luce e tenebre e fra rarefazione e condensazione, mediante la formazione di livelli intermedi, determinati secondo precise proporzioni aritmetiche. Le somiglianze formali con la cosmogonia emanatistica da un lato, e con la struttura del cosmo aristotelico dall'altro, s'innestano sulla concezione ermetica dell'interazione reciproca fra alto e basso (o fra esterno e interno), sottolineata da una citazione della *Tabula smaragdina* quasi in apertura del testo.

Fonti: *Artefii Liber qui Clavis Maioris Sapientiae dicitur*, BCC I, pp. 503-9 [s].

Questo libro si divide in tre capitoli, l'uno dei quali non si intende completamente senza gli altri. Il primo ha bisogno del secondo e del terzo, il terzo del primo e del secondo. Il primo tratta della composizione degli elementi superiori e inferiori, delle nature uguali e diverse, della loro trasformazione reciproca e della generazione. Il secondo tratta della generazione dei corpi minerali, sia naturali che artificiali. Il terzo della generazione delle piante e degli animali e di ciò che lega il corpo, lo spirito e l'anima degli esseri animati.

Lodiamo Dio, colui che tutto vede e a cui niente rimane nascosto; egli è legato[33] alle sue creature dal suo verbo ed è separato da esse, perché le trascende: non ha creato niente che fosse esattamente uguale a lui, credo, e che ne condividesse ogni bontà; il culmine della creazione è il legame che ha istituito fra il nostro corpo e il più sottile degli elementi, cioè l'anima; ed essa è capace di vedere le cose occulte come se fossero manifeste, almeno quando le virtù del corpo non dominano su di essa;

infatti, quanto più si rafforzano le virtù del corpo, tanto più si indeboliscono quelle dell'anima; e quanto più il corpo si trasforma, tanto più sottile diventa la vista dell'anima. Per questo il nostro maestro, il filosofo Beleno,[34] disse: «Metti il tuo lume in un vaso di vetro trasparente». E sappi che tutta la sapienza del mondo tratta di queste tre verità: il legame dell'anima corporea con l'anima corporea, quello dell'anima spirituale con l'anima corporea e quello dell'anima spirituale con quella spirituale. Il legame dell'anima corporea con l'anima corporea è un tema più abbordabile di quello dell'anima spirituale con l'anima spirituale. Su questo terzo tema gli antichi sapienti hanno scritto poco: dicevano infatti che nessuno può raggiungere questa scienza, se la sua natura non è divina e spirituale come la sua nascita. Infatti tutti i sapienti antichi dissero a una voce, senza divergenze, che ciò che è in alto è come ciò che è in basso e il contrario, che tutto ciò che è sottile proviene da ciò che è spesso e ciò che è spesso da ciò che è sottile, che ogni composizione del mondo, tanto di quello maggiore, quanto di quello intermedio e di quello minore, è un'unica composizione.[35] Sappi che ogni legame delle sostanze del mondo è dello stesso tipo del legame numerico, cioè unità, decine, centinaia, migliaia.[36] Con le dita si può tenere il conto del primo comparto, contando: uno, due, tre, quattro, la cui somma è la decina; analogamente, se conti: dieci, venti, trenta, quaranta, sommando questi numeri si ottiene il centinaio; e la stessa cosa per le centinaia e le migliaia. Che il numero non sia altro che il legame di una cosa con un'altra lo si vede dal fatto che l'unità non ha propriamente natura di numero: ma quando abbiamo il due, che è il primo numero, e lo dividiamo in due parti uguali, chiaramente ognuna delle sue parti è un'unità, e se la sommiamo al due otteniamo il tre; se duplichiamo il due si ottiene il quattro, aggiungendo un'unità al quattro si ottiene il cinque, se invece

al quattro aggiungi il tre avrai il sette, che aggiungendo ancora un'unità genera l'otto; se ad esso aggiungi ancora un'altra unità otterrai il nove, se invece gli aggiungi il due ti darà il dieci; allo stesso modo le centinaia si generano dalle decine e le migliaia dalle centinaia.

Un giorno il mio maestro, il filosofo Beleno, mi chiamò a sé e mi disse: «Orsù, figlio, spero che tu sia un uomo dotato d'intelligenza spirituale, in grado di arrivare al culmine della sapienza. Io ti interrogo, tu rispondimi». Al che dissi: «Orsù, padre misericordioso e onorevole maestro, interroga il tuo discepolo; ti risponderò come posso».

Ed egli disse: «In quanti generi si divide la natura?». Risposi: «In quattro».[37]

Ed egli: «Quali sono questi quattro generi?». Risposi: «Il semplice, il semplice che deriva dal semplice, il composto che deriva dal semplice e il composto che deriva dal composto».

Chiese: «Quale di questi è il primo?». Risposi: «Il semplice».

Chiese: «Che cos'è il semplice?». Risposi: «Le due nature, una delle quali è attiva, l'altra passiva».

Chiese ancora: «Che cosa sono queste due nature?». Risposi: «La prima di esse è la natura del calore, l'altra quella del freddo». «Qual è la natura del calore?» «È quella attiva, mentre quella del freddo è quella passiva.»[38]

Chiese ancora: «Che cosa viene dopo il semplice?». Risposi: «Il semplice che deriva dal semplice».

Chiese: «Che cos'è?». Risposi: «La natura del calore, la natura dell'umidità, la natura del freddo e la natura della siccità».

Chiese: «Come sono generate quelle due nature?». Risposi: «In principio il Creatore di tutte le cose disse, senza proferire parola, "Sia questa creatura così e così", e poi creò la natura o materia prima, di cui trattano in maniera simile Aristotele nel primo libro della *Fisica* e Platone nel *Timeo*, affermando che è la prima realtà pas-

siva ovvero recettiva: che non è né grande né piccola, né sottile né spessa, né in moto né in quiete, e non deve essere denominata con altro nome né paragonata ad altra cosa; in essa tutte le cose esistettero nel loro principio, cioè in potenza, che è uno stato intermedio fra ciò che è in atto e perfetto e ciò che non è assolutamente. Per portarla in atto, creò la seconda creatura, cioè una causa agente simile alla sfera del cielo, che decretò dovesse chiamarsi luce. Questa luce nel proprio interno concavo fece spazio per la sfera, la prima creatura. La creazione del calore e del movimento fu la prima prodotta da questa natura o prima creatura, da cui risulta evidente che l'altra fu la creazione del freddo e della siccità. E poiché quelle nature erano contigue l'una all'altra, il calore urtò contro il freddo e lo costrinse a condensarsi; e poiché la natura del calore e di ogni cosa sottile ha la proprietà di penetrare, il calore penetrò fino al centro del freddo; e poiché il termine ultimo di ogni cosa è il suo contrario e al suo movimento può opporsi tanto un movimento diverso quanto la quiete, a questo movimento verso il centro seguì un altro movimento: nel centro una parte di calore si mescolò con una uguale parte di freddezza e da quella commistione derivò l'umidità. E poiché la natura dell'umidità è intermedia fra quella del calore e del freddo, essa si collocò in mezzo ad essi:[39] il suo movimento va dal centro fino al mezzo, e dal mezzo al punto intermedio fra il luogo più basso e quello più alto, poi dal più basso a quello intermedio, cioè dal punto intermedio al punto intermedio. Fra il punto intermedio e quello più basso una parte di calore si mescolò con una parte uguale di umidità, e da questa mescolanza derivò la natura del caldo umido, il cui luogo, come si è detto, è a metà fra il luogo del calore e quello dell'umidità. E poiché, come si è detto, la natura dell'umidità è composta da una parte di calore e una di freddo[40] ad essa uguale, ne consegue che la natura del caldo umido contiene una

parte di freddo e tre di calore; allo stesso modo la natura del freddo umido deriva dall'aggregazione della natura del freddo con la natura dell'umidità che è equilibrata. E poiché metà della natura dell'umidità è calore e metà è freddo, ne segue che la natura del freddo umido contiene tre quarti di freddo e uno di calore. Abbiamo dunque a questo punto la seconda sfera.

Fra le quattro sfere, di cui abbiamo parlato, la prima è quella del freddo umido, che i sapienti antichi chiamarono sfera dello spirito; sopra c'è la natura uguale, che chiamarono sfera dell'anima; poi viene la natura del caldo umido, che chiamarono terza sfera; e più in alto di tutte[41] la natura del caldo e secco, che chiamarono quarta sfera; con questo si arriva al termine perché, come ho detto, quando le due nature prime si mescolarono, non ci fu un movimento verso l'alto e verso il basso o al contrario, ma tutte le sfere si muovevano di moto circolare.

Ho detto prima che in tutte le cose gli estremi si oppongono e che il movimento dall'alto verso il basso non solo si oppone a quello dal basso verso l'alto, ma anche alla quiete: per questo si è detto che una parte di calore, quella che non si era mescolata con la natura del freddo, generando l'umidità, rimase più in basso, mescolata al freddo; e poiché non si dà il vuoto in natura, al posto di questo calore che era sceso in basso subentrò una parte uguale di freddo. È evidente che queste sfere erano collegate l'una all'altra. Più in basso era la sfera del freddo secco, in cui non c'era calore; poi la sfera del freddo umido, dove vi sono tre quarti di freddo e uno di calore; poi la sfera uguale, che è la sfera dell'anima, per metà della natura del calore e per metà [della natura del freddo; poi la sfera del calore] umido e, come abbiamo già detto, la sfera dell'umidità, per metà della natura del calore e per un quarto della natura del freddo. La sfera più in alto, successiva a questa, è quella calda e secca, dove

non c'è per niente il freddo. Vedi bene come queste sfere sono ordinate».

Ed egli riprese: «Mi hai parlato a sufficienza delle nature del calore e del freddo; ma non hai ancora spiegato che cos'è la siccità». E io: «La siccità è soltanto privazione di umidità; ciò in cui non c'è umidità, infatti, lo chiamiamo secco».

Ed egli: «Ti sei spiegato abbastanza a proposito del semplice e del semplice derivato dal semplice. Ma dimmi, ora, che cosa viene dopo?». E io: «Il composto che deriva dal semplice».

Ed egli: «Che cos'è?». E io: «Sono i quattro elementi: fuoco, aria, acqua, terra».

Ed egli: «Come si generano questi quattro elementi?». E io: «La natura del fuoco, cioè del caldo secco, si mescolò con la natura del caldo umido e da questa mescolanza in parti uguali derivò l'elemento del fuoco; poi l'elemento del fuoco si mescolò con la natura dell'umidità e da questa mescolanza venne l'elemento dell'aria; l'elemento dell'aria si mescolò con la natura del freddo umido e da questa mescolanza derivò l'elemento dell'acqua; l'elemento dell'acqua si mescolò con la natura del freddo secco e da questa mescolanza derivò l'elemento terra. Il fuoco dunque è aria sottile ed è caldo e secco; l'aria è fuoco spesso ed è calda e umida; l'acqua è aria spessa ed è fredda e umida, mentre l'aria è acqua sottile, calda e umida; l'acqua è terra sottile, fredda e umida; e la terra è acqua spessa, fredda e secca».

Ed egli: «Che cosa c'è poi, dopo il composto derivato dal semplice?». E io: «Il composto derivato dal composto».

Ed egli: «Che cos'è?». E io: «È il corpo[42] dell'anima corporea, che deriva dal corpo animale, e il corpo dello spirito corporeo».

Ed egli: «Che cos'è lo spirito del corpo animale, e come si generano questi corpi dagli elementi?». E io: «L'e-

lemento del fuoco si mescolò con l'elemento dell'aria e da questa mescolanza in proporzioni uguali venne il corpo dell'anima corporea; l'elemento dell'acqua si mescolò con l'anima corporea e da questa mescolanza venne il corpo dello spirito corporeo; il corpo dello spirito corporeo si mescolò con l'elemento della terra e da questa mescolanza venne il corpo del corpo corporeo. Poi con questo corpo corporeo, con la parte più sottile di esso, si mescolò l'acqua, derivò da questa mescolanza il corpo del corpo spirituale; l'aria si mescolò con la parte più sottile di questo corpo spirituale e da questa mescolanza derivò il corpo animale; e l'elemento del fuoco si mescolò con questo corpo animale, con la sua parte più sottile, e da questa mescolanza venne il corpo dell'anima corporea. Questo è ciò che indagarono i sapienti antichi. Dalla sua mescolanza con una mescolanza uguale di acqua si genera, come abbiamo detto, il corpo dello spirito del corpo uguale;[43] dalla cui mescolanza con una parte uguale di terra si genera il corpo uguale, che è il sole; e se le azioni e le influenze dei corpi celesti sui corpi inferiori non fossero diverse, tutti i corpi metallici nelle miniere sarebbero oro. Tutti infatti derivano dalla stessa cosa, le loro anime e i loro spiriti sono composti di una cosa sola, la loro sola differenza consiste nel più e nel meno e nella cottura più o meno prolungata. E poiché la diversità fra essi deriva dalla diversità delle influenze dei corpi celesti sulle cose di quaggiù, essi hanno lo stesso numero dei sette pianeti, e dalla natura di essi derivano i loro colori, odori, sapori e tutte le altre qualità accidentali.

Il piombo è della parte[44] di Saturno e ha la sua natura; lo stagno è della parte di Giove e ha la sua natura; il ferro è della parte di Marte e ha la sua natura; l'oro è della parte del Sole e ha la sua natura; l'argento viene dalla parte della Luna e ha la sua natura; il rame dalla parte di Venere e ha la sua natura. Questi metalli inoltre si trasformano e si alterano l'uno nell'altro, come gli elementi di cui

sono fatti. Il fuoco infatti diventa aria e l'aria diventa fuoco; in modo simile l'aria diventa acqua e l'acqua aria; l'acqua diventa terra e la terra acqua; e così via. Devi sapere che ogni composto elementare ha in sé le quattro nature: calore, freddo, umidità e siccità. E se qualcuno afferma che una cosa è composta solo da due di queste quattro nature, per esempio solo da freddo e secco: se quel composto è freddo e secco come la terra, la sua natura sarà come quella della terra, al tatto e all'odore sarà come terra. Se poi dirà che la terra è fredda e secca al quarto grado e quel composto non lo è, diremo che, essendo due cose della stessa complessione, le quali non differiscono se non di grado – ovvero che uno è al quarto grado, l'altro al primo, al secondo o al terzo – è impossibile che quello che non arriva al quarto grado ne sia trattenuto da qualcos'altro che la commistione delle qualità contrarie: perciò non è un misto di due sole qualità, ma almeno di tre, con cui si introduce almeno un contrario.

Devi poi sapere che ogni minerale è la sottigliezza della terra, la pianta è la sottigliezza del minerale, il corpo animale è la sottigliezza della pianta. Dagli elementi dunque si generano i corpi minerali, dai minerali le piante, dalle piante gli animali. E poiché ogni cosa si può dissolvere in ciò di cui è composta, per questo, quando gli animali si dissolvono, nascono le piante, per risoluzione; e allo stesso modo dalle piante i minerali; e i minerali si dissolvono negli elementi e gli elementi nelle nature».

Ed egli: «Dimmi, che cosa è denso e che cosa è sottile o delicato?». E io: «Denso è il corpo, sottile è lo spirito, e lo spirito è la natura dell'animale».

Ed egli: «Che cos'è il corpo?». E io: «Il corpo è ciò che ha qualcosa di visibile e qualcosa di nascosto. Quello che è visibile è la sua densità e grossolanità, quello che è nascosto è la sua sottigliezza, cioè lo spirito e l'anima. Il corpo deriva dalla composizione dell'anima, dello spirito e del corpo; e quando il corpo si corrompe, allora quello

che era detto spirito viene a chiamarsi corpo, e quello che era detto anima viene a chiamarsi spirito. Lo spirito è la sottigliezza del corpo, l'anima è la sottigliezza dello spirito: tutte queste cose si generano reciprocamente, come si è detto, per aggregazione[45] e dissoluzione; e si separano l'una dall'altra e reciprocamente si trasformano, come abbiamo detto degli elementi. Questo non potrebbe accadere, se una natura non penetrasse nell'altra: questo significa che, quando diciamo che una cosa è fredda e secca al quarto grado, e dal quarto grado di freddo e siccità andiamo verso il freddo e l'umidità, dapprima la trasformiamo dal quarto grado al terzo, poi al secondo, poi al primo, poi all'uguaglianza dei due,[46] poi arriviamo al primo grado che volge verso l'umidità, poi al secondo, poi al terzo, infine al quarto grado di freddo e umidità. Così, se vogliamo trasformarla dal quarto grado di freddo in calore e umidità, la trasformiamo dapprima al primo grado di freddo, poi al secondo, poi al terzo,[47] poi al grado uguale di freddo e umidità, e poi passiamo al primo grado della variazione dalla parte del calore, poi al secondo, poi al terzo, poi al quarto, finché non sarà caldo e umido al quarto grado. Se poi vogliamo portarla allo stesso grado di calore e di siccità, la ridurremo [al terzo grado], poi al secondo, poi al primo, infine al grado di uguaglianza di calore e umidità; e dopo al primo grado di siccità, poi al secondo, poi al terzo, poi al quarto. Così possiamo trasformare una cosa che è al quarto grado di freddezza. La diversità fra i composti è analoga alla diversità dei corpi sopracelesti che corrispondono loro per natura; da qui derivano modalità e rapporti delle cose inferiori: perciò i metalli generati si corruppero e, quando ritornarono le configurazioni dei corpi celesti rispetto alle cose inferiori, dalla stessa materia, che prima aveva la forma dei corpi minerali, si generarono le piante; e poi, sempre in base a quel movimento, si corruppero le piante e al terzo ritorno si generarono dalle piante gli animali.[48]

Abbiamo detto che la natura dei corpi minerali è fredda e secca come la natura della terra; la natura delle piante è fredda e umida come la natura dell'acqua; la natura degli animali è calda e umida come la natura dell'aria. E se qualcuno obietterà, chiedendo perché ho detto che la natura dei minerali è fredda e secca, quella delle piante fredda e umida, dal momento che noi vediamo che molte sostanze minerali uccidono gli animali a motivo del loro calore, risponderò che, se si riscontra che un minerale uccide un animale a motivo del suo calore, è stata in realtà molto di più l'azione del pianeta che governa quel minerale, e che tutto ciò che ha prodotto quel pianeta deriva da qualcosa di più del pianeta stesso: e diremo che nel confronto col minerale, la pianta e l'animale risultano più freddi e umidi, ma che questo avviene per l'azione del pianeta».

Cap. II – La generazione dei minerali

Parliamo dunque della generazione dei minerali. Alcuni dissero che la natura di tutti i minerali è l'argento vivo con lo zolfo, e che questo è ciò da cui derivano, la radice di tutti i minerali: prepariamo dunque la radice per poter arrivare ai rami. La causa di questa operazione consiste nel fatto che considerarono superficialmente le nature dei corpi minerali; se infatti avessero scrutato a fondo i segreti della natura, non avrebbero potuto formulare opinioni del genere. Diciamo dunque che, dato che l'argento vivo e lo zolfo sono i princìpi naturali dei corpi minerali prima di diventare solidi, tuttavia quando si sono solidificati[49] non si possono più generare da essi i corpi minerali. Infatti l'agente, che ha prodotto la solidificazione, ha modificato la natura di quello che ha reso solido, come vediamo nella composizione del sapone: perché, se si prende l'acqua estratta dalla cenere, l'olio e qualche altra sostanza, e li si cuoce nella maniera dovuta, si produce da essi il sapone; ma se li prendessimo ciascuno a sé stante e li cuocessimo fino a

solidificarli, nessuno potrebbe ottenere il sapone, per quanto si desse da fare.

Lo zolfo all'inizio era acqua di natura fredda e umida, poi quest'acqua si trasformò in aria, la cui natura è calda e umida, e infine in fuoco, la cui natura è calda e secca; poi con questo fuoco si mescolò l'acqua e questa fu la composizione del maschio e della femmina.[50] Diciamo dunque che, dato che la natura o radice dei minerali siano argento vivo e zolfo, non dobbiamo per questo prendere i corpi minerali in quanto tali, ma piuttosto quel che deriva da essi. L'esempio di questo si ha nelle piante: sappiamo infatti che la pianta si genera dall'acqua con la sottigliezza della terra, come abbiamo detto; ma, se prendessimo acqua e terra, non si genererebbe nessuna pianta: perciò non prendiamo quello da cui proviene la pianta, ma quello da cui proviene l'animale, e cioè la pianta, ovvero il suo uovo,[51] poiché sappiamo che quell'uovo si genera dalla terra sottile con la mescolanza dell'acqua; e lo affidiamo alla terra, finché non giunga a compimento quello che era rimasto incompleto.

Diciamo dunque che la generazione dei metalli nel ventre della terra avviene in questo modo: il Sole agisce sulle cose inferiori e col suo calore riscalda la Terra, una parte del suo calore rimane all'interno di essa e, quando il Sole sale sulla Terra e si accorge che il suo calore è nascosto all'interno di essa, fa sì che questo calore, per la sua somiglianza con lui, naturalmente s'innalzi insieme a una parte di calore generata ex novo; e incontrando una parte d'acqua la scioglie, trasformandola in vapore; e questo vapore sale in alto, finché non s'imbatte in un calore proporzionato. Quando poi il Sole discende verso occidente, il calore proporzionato diminuisce, finché il vapore si condensa e discende goccia a goccia. E quando il Sole sorge di nuovo, il calore discende nuovamente e avviene una seconda distillazione; così si assottiglia e si distilla continuamente, finché non si scioglie

tutto l'olio che è in quest'acqua e, mescolandosi con essa, non la trasforma tutta in olio. Se trova qualche particella di zolfo, questa si mescola; e se la quantità d'acqua è uguale a quella dello zolfo o poco più, cioè in quantità tale da poter essere incorporata, si genera oro o argento; e così per gli altri metalli, a seconda di quanto dura questa cottura. Se la quantità di zolfo è maggiore di quella dell'acqua, si genera un corpo minerale diverso da questi sette.[52]

Abbiamo così spiegato perché nella generazione artificiale dei corpi minerali non abbiamo bisogno di ciò di cui essi sono fatti, ma di ciò che da essi si ottiene; e abbiamo portato l'esempio delle piante. Abbiamo detto che prendiamo l'uovo della pianta: consideriamo di che cosa è fatto quell'uovo e, dopo aver appreso che è fatto di terrosità sottile con acqua, lo affidiamo alla terra. Così facciamo anche con i minerali: prendiamo il loro uovo, consideriamo da che cosa si genera, e quando sappiamo da cosa si genera sappiamo anche con che cosa dobbiamo nutrirlo. Abbiamo appreso che ciò da cui si genera quest'uovo è un misto di fuoco e acqua; e abbiamo detto anche che, senza la congiunzione del maschio e della femmina, non si genera niente. Perciò, quando vogliamo prepararlo nel modo dovuto, dobbiamo farlo dall'oro o dall'argento; e sappi che non lo si fa senza la putrefazione e la dissoluzione, come accade anche nelle piante, perché il fuoco non può penetrarlo senza l'umidità. Quello che provoca la penetrazione è il calore e l'umidità, perché una natura non può venire legata, se non da una natura affine; quando dunque l'umidità del solvente si incontra con l'umidità di ciò che viene dissolto, una umidità si lega all'altra. Noi però non sciogliamo tutto il composto, perché, se lo sciogliessimo tutto insieme, corromperemmo anche l'uovo: dunque lo sciogliamo a poco a poco,[53] finché tutto ciò che è contrario alla natura del solvente non sia eliminato dalla soluzione. Sappi che su

questo punto l'uovo della pianta è diverso dall'uovo del minerale, perché quest'ultimo non si putrefà, se non viene triturato e macinato, altrimenti l'umidità del solvente non potrebbe penetrare in esso, a causa della coesione di tutte le sue parti; invece nell'uovo della pianta, se lo triturassimo, distruggeremmo la forma della pianta, che è in esso in potenza. Per quanto, come abbiamo visto, sia il fuoco ad agire sui corpi, tuttavia quello che provoca la penetrazione è l'aria, cioè calore e umidità; e poiché l'umidità dell'aria è contraria alla siccità del fuoco, è necessario utilizzare la freddezza dell'acqua, mescolandola ad esso; e poiché l'acqua non si fissa nel fuoco senza la terra, è necessaria anche la terra, che deve fissare l'acqua.

Ti abbiamo già detto più di una volta che la generazione non avviene senza la congiunzione del maschio e della femmina. Il fuoco e l'aria sono maschili, l'acqua e la terra femminili; il fuoco è il maschio dell'acqua, l'aria è il maschio della terra; ma il fuoco non si mescola alla terra senza l'aria, che funge da intermediario: l'aria infatti è vicina al fuoco in ragione del suo calore ed è vicina all'acqua in ragione della sua umidità. Abbiamo anche detto spesso che una natura si unisce a una natura simile: dunque l'aria, per questa ragione, diventa il fattore della concordia fra i due e rende possibile la generazione. In maniera simile, però, l'aria è contraria alla terra in ragione di entrambe le sue qualità: l'aria infatti è calda e umida, come si è detto, e la terra è fredda e secca; l'acqua invece concorda con la terra in ragione della sua freddezza e con l'aria in ragione della sua umidità, per cui l'acqua funge da intermediaria fra l'aria e la terra e ne produce la concordia. È evidente, pertanto, che acqua e fuoco non si uniscono fra loro senza l'aria, che funge da intermediaria da una parte, o la terra, che funge da intermediaria dall'altra. Questo volevamo dimostrare.

Ma poiché abbiamo affermato che l'uovo minerale si genera dal fuoco e dall'acqua, e per conseguenza deve

nutrirsi di essi; e il fuoco è maschio, come abbiamo detto, e l'acqua è femmina: allora ci proponiamo di ricercare questo maschio, finché non lo troviamo. Abbiamo anche già detto che i corpi minerali hanno la natura della terra, natura che consiste in freddezza e siccità, e che la quantità di fuoco in essa è poca, addirittura vi è soltanto in potenza o comunque al di sotto del secondo grado, perché dall'atto vegetale si dirigono alla sua natura fredda e umida; e poiché tre quarti della natura fredda e umida sono di freddo e uno solo di calore, quel calore è sprofondato in quelle tre parti di siccità; pertanto deve salire al terzo grado, che è l'animale; e poiché la natura dell'animale, come abbiamo detto, è calda e umida, risulta evidente che vi sono in essa tre quarti di calore e un quarto di umidità; ma poiché l'animale, quando è completamente formato, è un misto equilibrato di densità e sottigliezza, esso non sale dal basso in alto; perciò dobbiamo prendere qualcosa di non completamente formato nell'animale e affidarlo alla cucurbita e all'alambicco, perché venga distillato.[54]

Per prima cosa distilliamo l'acqua, la cui manifestazione è il colore bianco, ma esso occulta il rosso del fuoco; poi distilliamo l'aria, la cui manifestazione è il giallo, mentre nell'occulto è verde; a quel punto rimane il fuoco nella terra. Allora accendiamo attorno a esso un fuoco più forte, senza pietà, finché non riusciamo a estrarre tutto il fuoco dalla terra, che rimane morta e nera, perché in essa non c'è più vita. Conserviamo quest'acqua, quest'aria e questo fuoco, ciascuno nel suo recipiente, per il momento della congiunzione; e poi prendiamo questa terra e le uniamo il fuoco, finché non diventi bianca; dopo aver fatto questo, prendiamo parti uguali di ciascuna di queste sostanze e le mescoliamo l'una con l'altra. E poiché quest'acqua è composta in proporzione uguale da tutte le quattro nature, non dobbiamo aver timore nella nostra operazione, perché con esse ci liberiamo dalla

corruzione. Viene tinta col proprio fuoco, penetra col proprio olio,[55] viene difesa dalla combustione dalla propria acqua, si fissa nella propria terra; l'acqua è legata alla terra per mezzo del suo freddo, l'aria all'acqua per mezzo dell'umidità, il fuoco all'aria nello stesso modo, vale a dire che dalla composizione di marte, che è caldo e secco, con giove, che è caldo e umido, si genera il sole.

Sappi che la mescolanza è di due tipi: totale e parziale. Parziale si ha quando si mescola un corpo a un altro senza che si mescolino i loro spiriti, come accade nei corpi fusibili, che possono essere mescolati semplicemente fondendoli nel fuoco;[56] la mescolanza totale si fa quando si mescolano, accordandoli l'un l'altro, i corpi ai corpi e gli spiriti agli spiriti. Ma questo non avviene senza la putrefazione, di cui spiegheremo come si fa; perché, come dissero i sapienti antichi, una parte di questo elixir viene gettata su mille: il segreto consiste nel fatto che tutto ciò che è sottile occupa sette volte tanto spazio rispetto a quanto ne occupa ciò che è denso.[57] Dunque, una parte di calore trasforma la luna in sole: questo se prendiamo quella minerale. Ma se prendiamo quella vegetale, una parte trasforma sei parti di luna in sole; e se prendiamo quella animale, una parte ne trasforma trentasei parti. Questo al primo grado di sottigliezza; se poi l'assottigliamo al secondo grado, una parte ne converte centotrentotto; se al terzo, duecentoventotto; se al quarto e ultimo grado, la sua capacità di trasformazione si centuplica. E questo è quel che volevamo.

Abbiamo spiegato abbastanza la generazione dei corpi metallici, sia quella naturale che quella artificiale; con ciò abbiamo concluso questo capitolo.[58]

# Capitolo 11
# DISCUSSIONI SCIENTIFICHE

## IL FONDAMENTO DELLA PRATICA

Nell'opera alchemica attribuita a Rāzī occupa un ruolo centrale il *De aluminibus et salibus*, volto in latino da uno dei più importanti traduttori scientifici del XII secolo, Gerardo da Cremona. Specchio di una mentalità lucida e orientata alla ricerca di laboratorio, come lucidamente empirici sono gli scritti autentici del medico Muḥammad Ibn Zakaryyā' Abū Bakr al-Rāzī, vissuto nel X sec., il *De aluminibus* mette davanti ai nostri occhi sostanze, processi e prodotti di un'alchimia ormai pienamente matura, che ritroveremo costantemente alla base della pratica alchemica occidentale fino a Paracelso e in larga misura anche oltre. Testi come questo giustificano lo sguardo positivista sull'alchimia come antenata della chimica, poiché è certo che nella prassi di laboratorio – nelle ricette che per molti aspetti ricordano quelle di una cucina dagli strani sapori – si può cogliere una continuità fatta di prove e osservazioni, fallimenti, scoperte, cambiamenti. Tuttavia resta altrettanto certa la non traducibilità diretta di queste ricerche nei termini della chimica odierna, se non altro a motivo dell'impossibile o dubbia identificazione di molte sostanze, che è dovuta, sul piano linguistico, alla polisemia dei nomi e all'uso di termini di copertura (*Decknamen*) legati alla conservazione del segreto artigianale; e, sul piano materiale, all'utilizzazione da parte degli alchimisti di sostanze impure, per cui è spesso impossibile determinare se i processi descritti ("reazioni", se vogliamo usare i termini della chimica classica) siano da ricondurre alle sostanze nominate o ad altre sostanze compresenti.

Fonti: Steele, *Practical Chemistry*, pp. 14-42 [i].

Cap. I – Ha inizio il libro di Razi sugli allumi e i sali che sono necessari in quest'arte

Sappi che molti sono i generi dei vetrioli,[1] di cui si conoscono le miniere: il vetriolo è un'acqua e una tintura che la siccità della terra ha solidificato. Di sua natura è caldo e secco. Alcuni generi di esso sono quelli denominati *alcolcotar*, *alsurin*, *calcadis*, *calcantum*; il migliore, che si trova presso di noi in Spagna,[2] è quello estratto a Ebla. Esso annerisce i corpi, rinforza il colore di quelli rossi e annerisce il bianco. Il più sottile fra essi è l'*alcolcotar*, il più grossolano l'*alsurin*. Disse Geber, figlio di Aven, nel libro *Delle cose messe a nudo*: «Sappi che il vetriolo è uno dei capisaldi nella preparazione artificiale della nobile sostanza: la sua operazione si fa con l'aquila,[3] perché il vetriolo è difficile da far andare a fondo, ma essa ci riesce». E disse ancora: « Nei vetrioli vi sono zolfi sottili, che si alzano e si colorano e forse tingono».[4] Ti serve dunque, perché forse c'è qualche ambiguità a suo riguardo, ma non richiede altro che prontezza, oltre all'esperienza. Fra le sue proprietà c'è quella di trattenere ogni sostanza volatile, perché non sfugga. Nota che questo è il sommo segreto rivelato da Dio alle sue creature razionali.

Cap. II – Come opera il vetriolo

Il modo per utilizzarlo è questo: prendine quanto vuoi e mettilo in un vaso, lasciandolo nel forno del pane per una notte. Si mostra di un rosso intensissimo. Immergilo in una quantità quadrupla di acqua dolce e lascia che si dissolva in quest'acqua e che i suoi residui rimangano in fondo al vaso. Colalo e mettilo da parte per quando ti servirà in qualche operazione.

Cap. III – Com'è fatto l'allume

L'allume è un olio coagulato dalla siccità della terra, molte sono le sue miniere. Il figlio di Gilgil di Cordova disse che ne esiste una miniera a nord di questa città, in

un luogo chiamato Neerim, che è dentro le mura dell'antica Cordova. Di natura è caldo e umido ed è chiamato calce; anch'esso trattiene tutte le sostanze volatili e purifica bene i corpi, rendendoli più belli e aumentandone l'intensità del colore. Tuttavia annerisce le cose bianche, finché non viene eccitato il suo colore naturale e non viene dissolto; allora colora il bianco di rosso, di un rosso buono e naturale, che non si dissolve mai più; ed è pari all'uno, il terzo di due, il quarto di quattro.[5] Alcuni dicono che l'allume è più eccellente della pietra, perché è freddo per la sua acidità ed è più simile alle cose utilizzate nell'operazione di quanto lo siano l'arsenico e lo zolfo,[6] e più adatto a essa.

Cap. IV – Com'è fatto l'allume dello Yemen

Il modo di utilizzarlo è questo: prendi dell'allume dello Yemen bianco, lanuginoso e puro; tritalo[7] bene e mettilo in una fiala e versavi sopra quattro volte la sua quantità di urina di fanciulli.[8] Dopo averli cotti e lasciati stagionare, metti la fiala a bollire su un fuoco lieve, con dell'allume, e rimesta bene con un mestolo di legno, poi lascialo da parte finché i residui non si siano posati sul fondo. Colalo, cosa facile, e mettilo da parte fra le tue tante sostanze segrete.

Cap. V – Le specie dei sali

Sappi che i sali sono molti; il più eccellente è quello che viene da Andaran, poi viene il sale del pane e poi il sale indiano, che è rosso, il sale di Nabaste, il sale di Calci, infine il sale amaro. Questo sale amaro si trova in Spagna, in un luogo detto Bellengi.[9] La sua natura è calda e secca. Esso è un'acqua che è stata solidificata dalla siccità della natura della terra. Fra le sue proprietà c'è quella di liquefare l'argento col fuoco forte e di aumentarne il candore, nonché di trasformarlo da corpo in spirito. Lo stesso fa con l'oro, di cui aumenta il colore rosso; lava le im-

purità dei metalli, corrodendole. Con esso, non con altre sostanze, si calcinano i corpi metallici; per questo i sapienti l'hanno chiamato "il nostro argento", a causa del suo colore bianco e poiché tutti ne hanno bisogno e lo utilizzano in tutte le cose, con esso si rettificano tutte le cose create. Il sommo Dio nei testi sacri non ha fatto le lodi di nessuna creatura come del sale.[10] Se rifletterai su di esso, ne apprenderai la bontà. Il sale si trova nelle ceneri vegetali e in quelle delle pietre, nelle ossa degli animali: in tutte le cose c'è il sale. Dunque nel sale c'è un grande segreto. E chi conosce il sale, la sua dissoluzione e la sua solidificazione, domina su questo grande segreto, il sapore dei sapienti. Il sale sbianca i corpi, li purifica e li dissolve; solidifica gli spiriti e li trattiene, impedendo loro di bruciare nel fuoco. Applica dunque la tua mente al sale, fanne la preparazione e non pensare a nient'altro che a esso. Non vedi come tutti, dopo che hanno imparato ogni cosa, tornano al sale armoniaco,[11] ne parlano in continuazione, non vogliono altro che il sale preparato? Da esso deriva infatti il sale armoniaco, quello più eccellente di tutti, che non evapora al fuoco. Ed Ermete disse a suo figlio: «Figlio, quando conoscerai il sapore dei sapienti otterrai quel che desideri, avrai scelto la parte migliore». Si tratta di una cosa difficile per chi non la conosce; e poco lo conosce anche chi lo conosce, come dice il Compilatore: «Cercando questa proprietà non riuscirai, se non per l'ignoranza di ciò che i sapienti hanno occultato, che non hanno scritto nei loro libri e che non hanno spiegato. E io giuro per Dio, per colui che non è non-Dio, che conosce, è assente e presente: l'uomo che ignora il segreto del sale non comprende né poco né molto di ciò che gli è dato mangiare, perché se ignora quel segreto è come chi vuole tirare con l'arco senza corda».

Cap. VI – Come opera il sale dell'alchimia

Il modo di utilizzarlo è questo: prendine una parte,

tritalo bene, fine al massimo; mettilo in una fiala e coprila bene, poi lascialo nel fuoco una notte e un giorno. Dopo scioglilo in una quantità doppia di acqua dolce, poi solidificalo più volte e vedrai che è simile alla neve. Mettilo da parte e non utilizzarlo se non sciolto, perché altrimenti non ti servirà a niente.

Cap. VII – Com'è fatto il sale alcali

Sappi che il sale alcali è il migliore di tutti, la sua essenza è migliore e più conveniente di tutti gli altri sali per mescolarsi nell'amalgama. Esso infatti coagula, e per questo gli autori lo hanno nominato come quello che fissa la pietra; la sua virtù è la migliore fra tutti i sali, perché esso deriva dalle piante: ogni sostanza vegetale ha infatti due virtù, quella minerale e quella vegetale, che nel sale alcali sono aggregate e gli conferiscono la sua virtù. Osserva la proprietà del sale alcali con una pietra bianca di fiume, come la rende fluida e la fa vetrificare: nessun altro sale ha questa proprietà. Giuro sulla mia vita, ho sperimentato il sale alcali sul fuoco e ho visto che si liquefà più velocemente di tutti i numerosi altri sali, perché nel sale alcali c'è un'untuosità bianca non bruciata. Questo sale ci permette dunque di non usarne altri; la sua natura è calore e umidità, perché esso è un olio solidificato dalla siccità del fuoco. Si dice che la sua natura è calda e secca, rimane fisso nel fuoco, è capace di trasformare e di congiungere tutte le sostanze volatili dai minerali come l'argento vivo, lo zolfo e l'arsenico; le coagula, le trattiene conservandole nel fuoco, dissolve tutti i corpi. Puoi usarlo al posto di tutti gli altri, come fa il vetraio, che con esso calcina la bianca pietra di fiume, la dissolve, la liquefà e la trasforma in vetro.[12] Di tipo simile, senza dubbio, è la sua operazione sui corpi, sugli spiriti e sui metalli. In esso è racchiusa la scienza di coloro che per primi lo hanno preparato. Da esso derivano segreti innumerevoli ed

eccellenti operazioni. Ecco, per volere di Dio ti ho rivelato il segreto che fin qui è stato occultato.

Cap. VIII – Come si usa il sale alcali nella nostra opera

Il modo di utilizzarlo è questo: prendi una parte di allume *alasphor* e tritalo bene, mettilo in un recipiente vetrificato e versa sopra una libbra di esso sei libbre d'acqua dolce, cuocilo sul fuoco finché non si sia consumata la sesta parte dell'acqua, poi mettilo da parte finché il residuo non si posi sul fondo e l'acqua non si porti al di sopra. Prendine la colatura e getta il residuo; poi mettila in un recipiente di rame o vetrificato, cuocila al fuoco, aumentando il fuoco gradatamente ma alla svelta, finché non si coaguli come eccellente sale cristallino. Mettilo da parte e rallegrati di averlo ottenuto.

Cap. IX – Come si usano molti altri sali nella nostra opera; e come si liquefanno metalli e pietre

Prendi una parte di *atincar*, scioglilo in una quantità doppia di siero di formaggio e poi lascialo stagionare per qualche giorno. Prendi una quantità uguale di sale del pane, scioglilo nel doppio di acqua dolce, in cui siano già state sciolte due parti di miele d'api; poi unisci queste due acque e cuoci tutto quanto sul fuoco lento, finché non si formi una sostanza solida simile allo zaffiro. Mettila da parte e tienila nascosta, è una delle cose eccellenti che utilizziamo. Quando dunque vorrai liquefare un metallo o una pietra, se si tratta di un metallo, prendilo dopo che è stato preparato, calcinato o lavato; se è una pietra, tritata in polvere. Fanne un trito finissimo, mettilo in un crogiuolo d'argilla vetrificata e soffia sul fuoco, finché non sia liquefatto come grasso. Tieni nascosto questo sale eccellente, perché è una cosa meravigliosa, e loda Dio per quello che ti ha concesso: infatti questo sale coagula il mercurio, con esso si sollevano tutti i corpi solidi e si trattiene ogni cosa volatile, si ince-

rano con esso i corpi e gli spiriti. Questo è il sale che occultamente ottennero i filosofi e i sapienti, quello che essi occultarono; è il loro sale armoniaco, il loro aceto, il loro sale, il loro *tincar*. Devi conoscerlo.

Sappi poi che il sale armoniaco è il migliore dei sali, il più nobile di essi nelle operazioni; dissolve il mercurio e lo fa diventare come acqua corrente, quando lo si sublima con esso e lo si immette nella soluzione rugiadosa; esso è un olio coagulato dalla siccità del fuoco, la sua natura è calda e secca, sottile e penetrante in profondità, è uno spirito volatile che aiuta a produrre l'elixir;[13] se non ci fosse questo sale, non si potrebbe arrivare all'elixir perfetto, perché non sarebbe fluido né penetrante. In esso è nascosto un segreto: esso esce sprizzando, incerando tutti i corpi, dal cui profondo estrae quel che c'è di nero e lo scioglie; è la pietra che genera dopo aver ucciso, il segno della sua generazione rimane finché dura il mondo; in esso scoprirai molti segreti quando lo dissolvi, così come quando dissolvi il sale del pane. Mescolali l'un l'altro e falli solidificare, finché non assumano l'aspetto del ghiaccio. Dopo averli mescolati e liquefatti insieme, in modo che ognuno dei due rimanga col suo compagno e lo trattenga con sé, vanno messi al fuoco e non faranno fumo quando ne verranno tolti. Dopo che saranno diventati una cosa sola, alimenta con essa ogni corpo metallico che vuoi dissolvere, perché li liquefà e li dissolve tutti, specialmente il ferro. Sappi che tutti coloro che riescono a fare qualcosa nelle loro operazioni ne cantano le lodi. La radice del sale armoniaco deriva dallo sterco e dalle secrezioni degli animali: esso si genera nei posti dove si tiene acceso il fuoco dei bagni, nel fondo dei recipienti e in cose del genere.

### Cap. X – Preparazione del sale armoniaco

Il modo di utilizzarlo è questo: lo si sciolga dentro un vaso con dell'acqua, o lo si coli, o lo si metta in una fiala. Si immergano in esso foglie di appio o foglie di segale o

di bieta; la cosa migliore è di sublimarlo, se vuoi trasformarlo nei due piombi, in rame o ferro; e se vuoi trasformarlo in oro o argento, sublimalo sette volte: così arriva all'estrema sua sottigliezza.

C'è anche un altro modo: prendi una parte di sale armoniaco, tritalo con uguale quantità di sale e sublimalo nell'aludel a partire dal sale, tre o quattro volte; il sale si rinnoverà completamente e lo troverai simile a neve nel piatto dell'aludel.[14]

Cap. XI – Trattato sull'arsenico rosso e giallo

L'arsenico è anima ed è minerale; la sua natura è calore e umidità; se ne trovano di due tipi, rosso e giallo: quello con cui ho fatto i miei esperimenti è quello giallo che si sfalda, perché fra i due tipi non ce n'è di più forte, né tale che bruci di più i metalli. L'arsenico è simile allo zolfo in molte operazioni, per la sottigliezza e la velocità della liquefazione e per il breve tempo in cui resiste al fuoco. Quello giallo però resiste più di quello rosso, dà più tintura ed effetti migliori. Fra le sue proprietà c'è quella di sbiancare le altre sostanze quando è sublimato e di annerirle quando non è sublimato; brucia finché rimane vivo. Quello che si richiede all'arsenico è la proprietà di sbiancare e la sua deliziosa untuosità, nonché la capacità di proteggere dalla combustione. Disse Geber, figlio di Ayen, nel libro *Delle cose messe a nudo*, che quando esso viene cotto con olio di mandorle amare e altre sostanze si arriva alla conclusione. E la setta che rettifica l'aceto definì da questo la rettificazione come ciò che impedisce la corruzione; chi lo conosce, chi sa darne un giudizio completo e gli dedica la vita, farà vedere meraviglie, operando con esso. Comprendilo bene, dunque, e tieni nella giusta considerazione i suoi segreti, perché è una pietra disprezzata da alcuni, gettata sulle piazze, nei letamai e nei bagni, perché è radice nociva;[15] esso trattiene il mercurio nel corpo metallico e lo porta a

perfezione, perché è suo fratello. Calid figlio di Jezir disse: «Nell'argento vivo e in nient'altro sta il segreto»; fra i minerali ve ne sono di paragonabili a esso, se li consideri bene tutti; c'è una pietra gialla da essi diversa, che lo rende difettoso e ne impedisce l'azione. Anche per gli arsenici vi sono tre trattamenti: sublimazione, lavaggio, discesa o acquietamento, finché non diventi bianco.

Cap. XII – Le operazioni sull'arsenico nel processo alchemico

Il modo di sublimarlo è questo: prendine una parte, quanto vuoi, tritalo e dissolvilo nelle viscere o nell'intestino,[16] come sai. Poi colalo e imbevilo d'arsenico tritato e arrostito, finché non arrivi nel suo ventre. Poi mettili entrambi in un mortaio vetrificato, mettigli sopra un aludel e serrali bene con una colla ben fatta e impasto di capelli; metti al fuoco e aumenta il fuoco sotto di esso per dieci ore, tre ore con fuoco lieve, sette con fuoco forte. Quando si sarà raffreddato, raccogli quello che si è sublimato con un panno di lana. Se non è proprio bianco, rinnova il trattamento finché non lo diventi; fai questo per tre volte, e cambia il sale disciolto ogni volta: alla fine uscirà simile a canfora. Il segreto da comprendere, per sapere se è sublimato, è questo: la polvere, messa sopra una lastra d'argento arroventata, non la annerisce.

Cap. XIII – Come lo si lava

Il modo per lavarlo è questo: imbevilo di sale disciolto, come si è detto prima; arrostiscilo nel forno del pane, un'ora dopo l'altra, finché non l'abbia incorporato tutto. Lavalo dal sale in un vaso vetrificato e, ogni volta che esce acqua salata, colala, finché non esca acqua dolce priva di salsedine. Fallo seccare e inceralo con sale alcali disciolto, in quantità uguale, finché non abbia assunto l'aspetto di grasso. Scioglilo a fuoco lieve, finché quel che è stato sciolto non si condensi; mettilo da parte.

Cap. XIV – Un altro modo con sale e aceto

Un altro modo più eccellente ecc. Prendi una parte di arsenico giallo che si sfalda, di quello buono, e altrettanto di sale. Scioglilo in una quantità doppia d'aceto forte e imbevine l'arsenico, sbattendolo e facendolo seccare un po' alla volta, finché non l'abbia assorbito tutto; allora arrostiscilo e lavalo con acqua dolce, finché non sia rimossa tutta la salsedine e appaia bianco come neve. Dopo potrai bruciare con esso qualsiasi corpo. È infatti quello definitivo.

Cap. XV – Un'altra preparazione dell'arsenico

Prendi una parte di arsenico buono, tritalo finissimo in un mortaio di rame e mettilo da parte; prendi del sale, dopo averlo arrostito finché non cessi di crepitare; scioglilo in acqua, fallo coagulare e dissolvere in una quantità doppia d'aceto forte, fallo penetrare nell'arsenico, sbattendolo, e imbevi di [sale di calce][17] poco alla volta, finché non sia completamente assorbito e sbiancato. Mescolalo con una quantità uguale dell'olio suddetto e metti tutto in una fiala, sigillala e mettila nel forno del pane, gettando su di essa carboni accesi e cenere per una notte; poi estraila e sbatti il contenuto; ripeti quest'operazione, finché non vedrai il corpo bianco come argento. Fai con esso quello che vuoi, ti riuscirà, con l'aiuto di Dio. Proiettane una dracma sopra dieci di rame o di ferro o dei due piombi, ci riuscirai con esso: soffia su di essi col fuoco di pece e di carboni, finché non diventi argento buono liquefatto.

Cap. XVI – Un'altra preparazione dell'arsenico

Prendi una parte di arsenico buono e una uguale di sale, tritandole insieme finissime; mettile entrambe in un vaso vetrificato, sigillato con l'argilla della sapienza,[18] e immergile in siero di formaggio inacidito, senza mai interrompere la cottura a fuoco lievissimo; ogni volta che

l'acqua si secca, mettivene dell'altra e tienilo così al caldo finché non appaia simile a un brodo denso. Quando tutta l'acqua sarà seccata, getta su di esso del burro fresco, in peso più o meno uguale all'arsenico. Cuocilo poco a poco con esso, finché non diventi come grasso.

Prendi poi dello stagno in quantità uguale e fallo liquefare, alimentalo con il doppio di argento vivo, sbattilo alimentandolo con l'arsenico e metti tutto quanto in una fiala di vetro, stringine la bocca e sigillala con l'argilla della sapienza, mettila nel *naphis*[19] e dai fuoco al carbone attorno a essa, lasciandovela per una notte; poi falla raffreddare ed estraine il contenuto, proiettane una dracma sopra un'oncia di rame o di ferro, e otterrai dell'argento, con l'aiuto di Dio e per la potenza del preparato.

Cap. XVII – Paragona la natura dello zolfo a quella dell'arsenico

La natura dello zolfo è simile a quella dell'arsenico e il suo regime è uguale a quello, come dicono gli autori di quest'arte nei loro libri; ma io non l'ho sperimentato. Quello che ho sperimentato è la sua sublimazione insieme all'argento vivo: mi è venuto un cinabro meraviglioso. L'ho anche sperimentato nella combustione del rame e mi è venuta una copparosa meravigliosa, cioè una calce spenta, come racconterò, se Dio vuole. La parte di esso che evapora è quella che ne elimina la combustione e l'untuosità, sbiancandolo, come avviene nell'arsenico. Il migliore è quello rosso. Geber, figlio di Aien, disse nel libro *Urad* che l'arsenico sta al posto dello zolfo nell'arrossamento e lo zolfo sta al posto dell'arsenico nell'imbianchimento. Ma questo non l'ho sperimentato.

Cap. XVIII – Preparazione dello zolfo

Prendine una parte e tritala con quantità uguale di allume dello Yemen, getta su di esso dell'urina stagionata, tanta da coprirlo, e cuoci a fuoco lento: deve bollire in

essa finché l'acqua non si consumi e non venga di un bel colore, di un bianco che ti risulti piacevole. Se non viene, rifallo con siero di formaggio acido riscaldato, tante volte finché non diventi bianco; allora puoi utilizzarlo come ingrediente nella tua opera.

Cap. XIX – La natura del mercurio

Il mercurio è quello, ecc. Sappi che è freddo e umido e che da esso Dio ha creato tutti i metalli; infatti è il loro elemento, ed è aereo e volatile al fuoco. Quando si fissa, la sua fissazione produce un'operazione sublime; è uno spirito utile, non ce n'è al mondo un altro come questo né qualcosa che possa sostituirlo, è l'unico che penetra a fondo in ogni corpo, facendolo innalzare. Quando lo si mescola a un corpo metallico, infatti, lo vivifica e lo rende brillante, lo trasforma da uno stato a un altro e da un colore a un altro. Quando viene unito e mescolato con esso, ne è il fermento. È dunque tutto quanto l'elixir al bianco e al rosso, l'acqua permanente, l'acqua della vita e della morte, il latte di vergine nel lavaggio, la fonte dell'anima, che rende immortale chi ne beve; è capace di accogliere tutti i colori ed è per suo tramite che si acquistano tutti i colori. È lui che mortifica e vivifica, secca e inumidisce, riscalda e raffredda, opera cose contrarie a seconda del momento del processo in cui lo si utilizza. Quando è vivo fa determinate operazioni, e quando è morto altre; quando è sublimato, fa operazioni ancora diverse; e altre ancora quando è sciolto sul fuoco. È il drago, che si unisce a se stesso, s'ingravida da sé e partorisce al suo tempo, uccide col suo veleno tutte le cose viventi. Il fuoco fa perire tutte le cose, ma per un po' di tempo le risparmia a motivo dell'argento vivo, perché non ha potere su di esso, né può divorarlo, anzi lo sfugge. I primi sapienti filosofi hanno escogitato a suo riguardo delle lavorazioni tali, per cui con la sua freddezza possa resistere al fuoco. Non smette di scorrere anche nella prova del fuoco e se ne ciberebbe,

al punto che quando se ne produce una certa fissazione si ottengono trasformazioni di entrambi ed effetti stupefacenti: perché, quando esso si trasforma, si trasformano la sua nerezza, il suono che emette e il suo splendore. Quando viene tinto, riceve la tintura e diventa capace di tingere; quando viene coagulato, si coagula e coagula; quando viene dissolto, si dissolve e dissolve. Sbianca e arrossa in un batter d'occhio, una cosa dopo l'altra; è aceto che attrae e attrae l'aceto, è acqua che aggrega, latte, urina forte e olio che addolcisce, padre di tutte le meraviglie,[20] caligine e nuvola, servo fuggitivo;[21] e il mercurio accidentale è quello che si vanta rispetto all'oro e lo vince. Gli dice l'oro: "Credi d'essere migliore di me". "Io sono il signore delle pietre che resiste al fuoco." Dice l'oro "Ma davvero!". "Io ti ho generato, tu sei nato da me, una parte di me vivifica molte parti di te, tu sei avaro e non dai niente di te, in confronto a me. Chi riesce a legarmi a un mio fratello o a una mia sorella ottiene vita e felicità, tutto quel che gli occorre per vivere. E se vivesse mille migliaia d'anni e ogni giorno desse da mangiare a settantamila uomini, non andrebbe mai in miseria. Io sono tutto il segreto, in me è occultata la scienza. Perché io trasformo tutti i corpi in luna con l'arsenico, e poi li converto in sole col *setariz*." Quattro operazioni speciali si fanno su di esso: una è la sublimazione col sale e il vetriolo, col sale armoniaco, impregnandolo coi metalli, coagulandolo con l'odore del piombo e con l'odore dello zolfo.

Cap. XX – Sublimazione del mercurio

La sublimazione con sale e vetriolo si fa così: prendi del mercurio in quantità a piacere e sbattilo con altrettanto vetriolo e altrettanto sale. Il sale dev'essere stato dissolto nell'intestino o nelle viscere. Sbattilo insieme a queste sostanze ed essiccalo finché non muoia in esse. Poi mettilo nell'aludel senza umidità ad arrostire nel forno del pane per una notte. Quando sarà mattina tiralo fuori, imbevilo

col sale disciolto e rimettilo nel forno; fai così, finché non diventi nero. Mentre è nel forno, si colora ogni volta di rosso. Poi mettilo nell'aludel, chiudilo strettamente alla giuntura e accendi il fuoco sopra di esso, dopo averlo sistemato sopra il forno athanor; tieni il fuoco acceso tre ore nei giorni estivi, fino a notte in quelli invernali. Lascialo riposare, finché non si raffreddi, e poi apri l'aludel: troverai nella parte superiore di esso un sublimato bianco e lucente, con l'aiuto di Dio e per la potenza del preparato.

Cap. XXI – Altra sublimazione del mercurio

La sublimazione col sale armoniaco si fa così: prendi due parti del servo fuggitivo e mettilo insieme a metà di sale armoniaco bianco pestato e altrettanto sale di altro tipo; sbatti il composto senza smettere, finché non sarà morto in essi. Poi mettilo nell'aludel, come ti ho spiegato prima. Si sublima diventando bianco, simile all'allume lanuginoso. È uno degli ingredienti più eccellenti per le operazioni importanti. Mettilo da parte.

Cap. XXII – Coagulazione del mercurio con lo zolfo

La coagulazione con lo zolfo si fa così: prendi tre once di olio di sesamo, se è possibile, altrimenti di olio d'oliva. Mettilo al fuoco a bollire in un vaso vetrificato e gettavi, dopo che l'olio avrà preso il bollore, mezza oncia di zolfo giallo; sbattilo poco a poco, finché lo zolfo non si sia liquefatto in esso. Poi gettavi un'oncia di servo fuggitivo e rimetti il vaso sul fuoco, aumentandolo a poco a poco: lo coagula e diventa una pietra rossa senza difetti. Mettila da parte, per utilizzarla come ingrediente nell'opera, perché ti darà soddisfazione.

Cap. XXIII – Un'altra coagulazione del mercurio con l'odore dello zolfo

C'è un altro modo di coagularlo, con l'odore dello zolfo; mettilo in un panno spesso, legalo e sospendilo den-

tro il vaso; metti sul fondo del vaso lo zolfo e chiudilo bene alla giuntura, accendi il fuoco sotto di esso per un intero giorno, lascialo riposare finché non si raffreddi e poi levalo dal fuoco. Troverai il sale di cinabro rosso. Utilizzalo come ingrediente nell'opera al rosso e ti darà soddisfazione, perché riesce a fare tante cose meravigliose, impossibili da raccontare. Se vuoi scioglierlo, fallo col sale armoniaco. E se vuoi l'argento vivo coagulato, sbattilo finché non si coaguli. E se lo vuoi sbiancato, sbattilo con un po' di sale alcali e di cerussa. Non stancarti di sbattere e intridere: si sbianca così e diventa come sublimato. E se vuoi che la sua tintura rossa rimanga fissa, sbattilo con acqua di vetriolo o di zafferano di ferro e con acqua di sale armoniaco. Così diventa rosso e il colore si fissa. Impara questo.

Cap. XXIV – Un'altra coagulazione del mercurio, con l'odore del piombo

Il modo di coagularlo con l'odore del piombo è questo: fai una sfera di cera e rivestila di argilla della sapienza. Quando l'argilla si è seccata, foralo e fai uscire la cera, iniettavi dentro l'argento vivo, richiudi il foro e metti la sfera in un vaso in cui sia stato liquefatto del piombo, tenendovi il fuoco acceso sotto per due ore. Si addensa, formando una pietra bianca. Mettila allora da parte per la tua opera.

Cap. XXV – Un'altra coagulazione del mercurio, in una grossa canna

C'è anche un altro modo: prendi un pezzo di una grossa canna, da un nodo all'altro, e chiudilo con l'argilla del giudizio. Poi immettivi dell'argento vivo fino a riempirlo. Poi ricopri con l'argilla della sapienza e scava una fossa della sua misura, metti sul fondo un pezzo di piombo e la canna sopra di esso, liquefai il piombo e versalo nella fossa tutt'attorno alla canna, in modo che questa risulti immersa nel piombo. Lascia riposare il tutto, finché

non si raffreddi. Poi chiudi la fossa sopra il piombo con l'argilla della sapienza e falla essiccare. Poi accendi il fuoco al di sopra, finché il piombo racchiuso dall'argilla non si sia liquefatto e il suo odore non abbia congelato il mercurio. Lascia raffreddare e tiralo fuori. Troverai che è una sostanza coagulata, ottima. Questa è la maniera migliore che ho sperimentato per congelare l'argento vivo. Perciò tienilo segreto, nel nome di Cristo.[22]

Cap. XXVI – Come alimentare il mercurio con i corpi metallici

Il modo di alimentarlo coi corpi metallici è questo: fai liquefare uno qualunque di essi a eccezione del ferro, perché di questo non si alimenta, e getta sul corpo liquefatto una quantità doppia d'argento vivo; dopo che si è alimentato, lavalo con aceto e sale, finché non ne esca il nero. Poi lascialo essiccare al sole e sbattilo con un metallo a piacere, insieme alle acque acute del rame,[23] su un fuoco molto basso o al sole. Fallo per un giorno intero. Poi dissolvilo, quando si scioglie, insieme con arsenico sbiancato, poi metti tutti gli ingredienti insieme per dissolverli. Quando è sciolto, coagulalo. Un'oncia di questo preparato tinge quattrocento once di rame e fa innalzare duecento once di piombo, con l'aiuto di Dio e per la sua potenza. Sappi che la dissoluzione è la cosa più preziosa, tutto il segreto sta in essa. Perciò dissolvi come vuoi, con il fuoco di sterco, o in un luogo umido, o in un bagno d'acqua. In questo modo dissolverai tutte le calci e le limature, con l'aiuto di Dio. Disse Geber: «Sappi che la sublimazione riguarda gli spiriti, la dissoluzione i corpi». Dirò in seguito come si fa la sublimazione.

Cap. XXVII – Trasmutazione artificiale dell'argento vivo e dello zolfo in oro e argento

Sappi che i corpi minerali sono vapori che si condensano e si coagulano con l'aiuto che fornisce loro la natu-

ra, in un lungo periodo.[24] Le prime cose che si coagulano sono il mercurio e lo zolfo: sono i due elementi di ogni miniera. Essi non sono acqua e olio, ma l'uno è generato dall'acqua e l'altro dall'olio, cotti lungamente a temperatura costante con calore e umidità, finché non si consolidino. Da essi si generano i corpi metallici e si mutano gradualmente l'uno nell'altro, finché in migliaia di anni non divengano argento e oro. Se questi corpi rimanessero nelle loro miniere, la natura li lavorerebbe fino a farne argento e oro. Possano dunque l'altissimo Dio e la sua sapienza far sì che argento e oro si ottengano in un solo giorno in questo sublime microcosmo, che è simile al macrocosmo, grazie alla sottigliezza e alla misericordia divina. Queste due sostanze le chiamano zolfi della terra.[25]

Cap. XXVIII – La calcinazione del mercurio e dello zolfo

Con essi si fanno quattro tipi di operazioni: la calcinazione col sale, la cerazione e la soluzione, infine la coagulazione. La calcinazione consiste nel bruciarli con fuoco forte e sale, affinché siano rimossi da essi gli zolfi che li corrompono, e rimangano puri come calcanto e calce. Disse Geber: «Non è necessario calcinarli, se non per stabilizzare le loro parti e per prepararli a che l'umidità entri profondamente in essi e sia possibile dissolverli, in modo che la loro siccità si rafforzi». Diventano così più recettivi dell'umidità e più veloci nella fusione, come l'oro e l'argento, anche se ancora un po' meno. Non occorre calcinare i due piombi, il rame e il ferro, se non per il motivo che si è detto e perché siano eliminati gli zolfi che li corrompono e venga meno la loro untuosità bruciante. Quello che si fa più in fretta è l'estrazione dell'umidità che corrompe, e l'inserimento dell'umidità ignea che rettifica, mediante cui si ottiene la loro vita e la loro essenza. Dunque fai così.

Cap. XXIX – Incerazione dell'argento vivo e dello zolfo

La loro incerazione è la sublimazione delle parti di ciascuno di essi, in modo che l'umidità diminuisca, si assottigli e sprofondi nel corpo: questo è necessario nell'arte, perché così si ottiene la perfezione. L'incerazione non si può ottenere, se non sbattendo e imbevendo il composto, finché non diventi come cera. Allora è l'elixir, che si liquefà sul fuoco con minor calore. Comprendilo bene, perché anche i novizi possono capire interamente l'incerazione.

Cap. XXX – La loro dissoluzione

La dissoluzione si fa così: prendili, dopo averli calcinati e incerati, mettili in una fiala e chiudi bene il coperchio, fai una fossa e mettici della paglia, poni su di essa la fiala e coprila con altra paglia, poi mettivi sopra dello sterco di cavallo, innaffia con poca acqua e lasciala così per sette giorni. Questa è la dissoluzione col calore, mentre la dissoluzione per irrigazione richiede che tu faccia una fossa e vi metta un vaso di forma conica, nel cui fondo avrai messo un po' d'acqua, poi mettivi sopra la fiala, in modo che non tocchi l'acqua; coprila bene, e alla giuntura metti sulla bocca della fiala della cera, sopra ancora della sabbia, e lascia così un giorno e una notte. Si scioglierà, con l'aiuto di Dio.

Cap. XXXI – La loro coagulazione

La loro coagulazione si fa così: prendi la fiala in cui è stata sciolta la medicina e mettila sul vaso, poi sistema un setaccio tutt'attorno, in modo che la fiala non s'inclini, e accendi sotto il vaso un fuoco lieve, aumentandolo gradatamente per dieci ore, finché non esca tutto l'umore, non si secchi l'umidità e la medicina non si coaguli come cinabro, se è rossa. Se invece è bianca, troverai che assomiglia alla canfora. Quando la vedi, rallegrati.

Cap. XXXII – Capitolo sul sole

Sappi che il sole è il signore dei pianeti, dei corpi metallici e delle pietre, ed è il più nobile di essi, il loro re e capo. Non lo corrompono né la terra, né l'acqua, né l'aria né il fuoco, non diminuisce di peso quando è messo nel fuoco, anzi il fuoco lo purifica e lo rende più umido. Non lo bruciano gli zolfi, che sono corpi urenti, perché la sua natura, ovvero la sua complessione,[26] è regolare, temperata e luminosa. In essa le quattro nature sono perfette ed equilibrate, in modo che esso non riceva incremento né decremento. Nel sole vi sono dieci parti di calore, dieci di freddo, dieci di siccità e dieci di umidità:[27] perciò i sapienti lo hanno esaltato e magnificato, stabilendo che con esso si fa la composizione del grande elixir, sostanza che rimane uguale e stabile per tutta l'eternità. Esso è della complessione del sole e si compone con esso, perché è caldo e umido.

Del resto l'oro fra i metalli è come il Sole fra le stelle: il loro re e il loro luminare. Con esso[28] si perfezionano le cose terrene, sia le piante che i frutti e i minerali, in virtù di esso si accresce e si sviluppa la loro essenza. Allo stesso modo fra i corpi metallici: infatti l'oro si mescola con tutti. Esso è il fermento dei due elixir, quello rosso e quello bianco, che non possono venire rettamente composti se non per mezzo di esso e non sono portati a perfezione da nient'altro, come la pasta non è portata a perfezione se non dal fermento. Allo stesso modo, quando vuoi sbiancare i corpi metallici e sublimarli, dopo aver estratto tutte le loro impurità e quello che li rende torbidi, quando vuoi aggregarli l'un l'altro, congiungerli e mescolarli, devi mettervi il fermento del sole e tritarli insieme, preparandoli con l'acqua dei due elixir finché non fermenti, diventando come pasta fermentata.

Se ti chiedi come si fa il fermento dal corpo metallico, stai bene attento. Infatti, se il fermento non è altro che pasta, allora allo stesso modo questo fermento non è al-

tro che il corpo metallico. È così, questa è la chiave di tutte le serrature dei filosofi e di tutti i sapienti. Hanno detto che questo è il fermento: medicina che sbianca ed elimina la combustibilità, spande la tintura e ammorbidisce i corpi, con l'aiuto di Gesù Cristo. Se non capisci bene questo, ti va in rovina l'opera. Il paragone è quello con la pasta e il fermento, come il caglio nel latte, come il muschio nel profumo. Sappilo.

Cap. XXXIII – L'ustione dei metalli del sole

Questo arsenico che indurisce i metalli e questa ustione sono la tintura di ciò che tinge il metallo in virtù di quella parte del suo fuoco che gli viene mescolata. Perciò quando vuoi bruciare qualcuno di essi, brucialo con questo arsenico e le cose con cui è mescolato.

Cap. XXXIV – L'ustione dei metalli

Prendi una parte di arsenico, sbattilo con aceto in cui hai sciolto del sale per una settimana; poi fallo seccare, tritalo e brucia con esso ogni corpo metallico. Di sicuro si brucerà.

Cap. XXXV – Come lo si utilizza nella trasformazione di giove

Mettilo a liquefare in un crogiuolo, getta su dieci parti di esso una parte di saturno e sbattilo; quando sarà emulsionato, sbattilo ancora insieme allo stesso peso di arsenico liquefatto, mettilo in una piccola fiala, coprilo bene e soffia su di esso, tenendolo per tre ore sul fuoco di pece o di carboni, oppure fallo stare tutta la notte in un forno da vetraio o da vasaio. Poi estrailo e inceralo con argento vivo sublimato e con sale armoniaco sciolto con acqua *azezi*, poco per volta, finché non lo avrai sciolto tutto, e proiettane una dracma sopra un'oncia di giove: verrà fuori del buon sole, con l'aiuto di Cristo.

Cap. XXXVI – Polverizzazione dell'oro

Prendi dell'acqua dolce e immergivi del mercurio sbattuto, bollendolo a lungo. Poi, se vuoi, arroventa delle lamine d'oro e immergile in quell'acqua, e se vuoi falle liquefare in esso molte volte, finché non spariscano. Utilizzalo nella tua opera e ne sarai soddisfatto.

Cap. XXXVII – Calcinazione dell'oro

Prendi della limatura d'oro e mescolavi dell'arsenico, metti tutto in un panno spesso, rivestilo con argilla della sapienza e mettilo ad arrostire nel fuoco. Poi tiralo fuori, sbattilo con acqua e sale e mettilo con altrettanto sale tritato in un recipiente conico chiuso, che metterai nel forno. Diventerà una calce bianca, fine come il pulviscolo che si vede nei raggi del Sole.[29]

Cap. XXXVIII – Polverizzazione dell'oro

Prendi dell'oro *aysferam* buono, nella quantità che vuoi, e battilo fino a ridurlo in lamine sottili; mettile più volte nel fuoco e ogni volta spegnile in acqua e sale, in cui sia stato disciolto del piombo, finché l'acqua e il sale non diventino nere. Poi estrai le lamine e tritale: le potrai tritare finemente, riducendole come il pulviscolo che si vede nei raggi del Sole; così puoi utilizzarlo e conservarlo.

Cap. XXXIX – Altra polverizzazione dell'oro

Prendi del litargirio, tritalo, impastalo con olio e spalma con esso il fondo del crogiuolo. Poi prendi della limatura d'oro e spandila in fondo al crogiuolo. Fallo liquefare. Quando sarà liquefatto e raffreddato, sbattilo, perché sarà diventato emulsionabile. Mettilo da parte per quando ti servirà.

Cap. XL – L'acqua d'oro che trasmuta l'argento

Prendine una parte, dopo averlo calcinato, tritalo con la stessa quantità di sale armoniaco dissolto, fino a che

tutto non sia tritato, mettilo in una fiala e immergila nell'aceto forte, lasciandola in un luogo rugiadoso per cinque giorni. Si scioglierà in un'acqua rossa come sangue. Incera con essa il mercurio, che avrai prima sublimato con vetriolo e sale; non smettere di tritarlo e arrostirlo finché non avrai finito, e proiettane una dracma su dieci d'argento: verrà fuori oro buono.

Cap. XLI – Capitolo sulla luna. La natura dell'argento

Sappi che la luna è un corpo puro, ma meno perfetto dell'oro. Deriva dalla sezione della Luna.[30] E come il lume della Luna è inferiore a quello del Sole, la sua bellezza minore di quella del Sole, e come essa non è perfetta nella sua luminosità e nella sua virtù, così è l'argento rispetto all'oro. Poiché l'argento si corrompe nella terra e nel fuoco, il suo sapore inclina all'acido ed è nocivo, gli zolfi lo bruciano e diminuisce di peso nel fuoco. Ma, a parte l'oro, non c'è altro corpo più nobile di esso ed è il più vicino all'oro fra i metalli, perché quel che è occulto nell'oro è manifesto nell'argento, e quel che è manifesto nell'oro è occulto nell'argento.[31] La sua natura è fredda e umida, ma viene detta fredda e secca, si mescola con l'oro e col rame, è recettiva della tintura. Noi, che con essa abbiamo già fatto due elixir, uno bianco e uno rosso, l'abbiamo utilizzata per fare l'oro. Si fa presto però a sciuparlo, perché è puro ma sottile, e non c'è da aspettarsi che resista, se qualcosa lo danneggia. Gli zolfi, lo stagno, il piombo gli sono nemici, lo danneggiano e non si accordano con esso. Lo zolfo da utilizzare nelle operazioni dell'argento, del rame e del piombo è uno solo, mentre nelle operazioni con l'arsenico, il ferro e lo stagno va utilizzato l'arsenico. Sappilo.

Cap. XLII – L'elixir bianco

L'argento è il metallo dell'elixir bianco nell'opera maggiore, mentre nell'opera minore al suo posto si pren-

de lo stagno; poi si prendono l'arsenico e la sua anima, l'argento vivo e il suo spirito, il sale armoniaco, che è d'aiuto a entrambi, perché li tiene insieme.

Cap. XLIII – La triturazione dell'argento

Mettilo a liquefare nel crogiuolo e gettagli sopra lo stesso peso di stagno. Poi fondilo e sbattilo, perché è diventato emulsionabile, e mettilo da parte per quando ti servirà.

Cap. XLIV – La calcinazione dell'argento

Fai liquefare un po' di volte il piombo dello stagno e fondilo nell'acqua e sale. Poi metti l'argento nel fuoco e fondilo in quell'acqua, dopo che avrai messo per ogni libbra d'acqua una dracma di zolfo o di arsenico. Così infatti si calcina e diventa nero. Curalo con sale sciolto e arrostiscilo in forno, poi lava via il sale, dopo di che diventa bianco ed è pronto. Tienilo nascosto.

Cap. XLV – Un'altra calcinazione

Prima cuoci lo zolfo in acqua e sale, poi imbevilo di limatura d'argento e mettilo nel forno una notte. Poi lava via il sale: diventerà una calce tre volte bianca.

Cap. XLVI – Un'altra calcinazione

Prendi della limatura, quanta ne vuoi, e ammorbidiscila con olio. Poi mettila in un testo d'argilla sul carbone. Quando si sarà infiammata, gettale sopra dello zolfo, finché non si bruci, e sarà tua. Tritala con sale sciolto, come abbiamo spiegato sopra, e ti verrà fuori una polvere bianca, se Dio vuole.

Cap. XLVII – Medicina fatta con l'argento per trasformare lo stagno

Col martello fai delle lamine d'argento più sottili che puoi, mettile nel fuoco e spegnile in olio, in cui avrai liquefatto un po' di zolfo, ripetendo l'operazione finché

non vedrai che è nero. Tritalo con sale sciolto, come abbiamo spiegato sopra, e mettilo da parte. Poi prendi una parte di questa polvere e altrettanto arsenico. Tritalo con allume disciolto in urina con altrettanto sale armoniaco, sbattendo e imbevendo, finché non sia tutto sciolto, e metti tutto quanto in un uovo di gallina vuoto, rivestito di argilla della sapienza; mettivi sopra della pelle d'animale e rivestila di argilla della sapienza, falla seccare, poi metti l'uovo nel fuoco di sterco di vacca o nella cenere non troppo calda e lascialo riposare un giorno e una notte. Poi estrailo e vi troverai l'argento coagulato. Proiettane una dracma su otto di stagno: verrà fuori la luna, se Dio vuole. Non ce n'è di più eccellente.

Cap. XLVIII – Un'altra medicina allo stesso scopo

Prendi una lamina d'argento, un quarto della sua quantità di arsenico preparato per bruciare i metalli, coprila con esso e mettila in un uovo di gallina rivestito d'argilla, ponilo in una pentola piena di cenere e metti la pentola nel forno del pane per una notte. Poi estrailo e sbattilo con acqua d'allume e sale armoniaco, finché vedrai che ha l'aspetto di grasso. Allora gettalo sopra lo stagno. Se prendi della polvere d'argento tritata insieme ad arsenico, tritali entrambi e poi mettili entrambi a bruciare. La tua opera così è più eccellente e sottile. Fai dunque quel che vuoi di essi, e ti riuscirà, se Dio vuole.

Cap. XLIX – Capitolo su marte. La natura del ferro

Il ferro è assegnato a Marte e la sua natura è calda e secca, ma è descritto come freddo e secco. È maschile e femminile, di sapore acido, ha una forte virtù, resiste al fuoco e lo combatte. Si liquefà con quattro sostanze: con l'arsenico, col piombo, con la magnesia e con la marcassite. Quando viene sospeso insieme all'oro, o viene impregnato di esso, non sempre se ne separa, né alla saggiatura né per altri motivi. Quando dunque si mescola

l'oro con l'argento, tinge l'argento con una tintura buona e lo fa innalzare nella saggiatura. Questo è uno dei segreti degli Indiani,[32] molto piacevole. Il ferro è unico fra tutti gli altri corpi metallici, per questo i sapienti lo hanno scelto, e anche perché diminuisce poco di peso, si compone facilmente e produce una tintura fissa sia nell'opera al rosso che al bianco. La sua lavorazione si fa in due modi: lo si può liquefare col mercurio oppure col sale armoniaco. Spiegheremo tutto.

Cap. L – Fusione o liquefazione del ferro

Abbiamo detto che il ferro è il più duro fra i corpi metallici, il più forte di essi: e quasi non si scioglie al fuoco, se non si impiega una medicina forte. Per farlo, devi dunque prendere delle lamine di ferro piuttosto sottili, metterle nel fuoco e spegnerle a più riprese in un olio, in cui sia stato liquefatto del piombo, finché non siano perforate e limate. A questo punto tagliale sottilissime con le forbici. Poi prendi una parte di piombo, fallo liquefare in un cucchiaio di ferro e gettalo su una quantità uguale d'argento vivo. Metti uno strato di questo preparato e uno strato di ferro, fino a riempire il crogiuolo, poi mettilo nel forno; soffia sul fuoco di pece e di carboni finché non sia liquefatto. Poi svuotalo. Ripeti questa operazione molte volte, finché non sarai soddisfatto del suo colore ed esso non fonda velocemente. Allora puoi utilizzarlo.

Cap. LI – Un'altra liquefazione, con cui lo stagno si convertirà in luna perfetta

Prendi una quantità a piacere di limatura di ferro e gettavi sopra dell'arsenico buono tritato, in misura di un quarto del suo peso; metti tutto quanto in un panno, senza aggiungervi altro, e ricoprilo di argilla della sapienza. Quando si sarà essiccato, mettilo nel forno di fusione e soffia sul fuoco di pece per tre ore. Poi fallo raffreddare e tiralo fuori, tritalo con un sesto di sale alcali stemperato

nell'olio e mettilo nel *boto barbato*,[33] poi accendigli attorno il fuoco con pece e carboni, finché il residuo non si sia depositato in basso e le scorie rimangano nella parte superiore del primo crogiuolo. Poi estrai quello che scende, riportalo allo stato liquido e ripeti la liquefazione su di esso, finché non sia come piombo liquefatto. Se vuoi, prendi del nitro *tincar* e sbattilo con l'olio, facendone delle formine come noci, con le quali lo alimenterai; fallo liquefare dieci volte, perché questo aumenta la velocità della liquefazione e il colore bianco; se lo moltiplicherai dolcemente, si liquefarà in breve tempo, come si liquefà il piombo, e si ammorbidirà. Fai liquefare una dracma di questo ferro preparato e mettivi sopra cinque dracme di stagno puro, finché non si liquefà con esso. Ne verrà fuori una luna dura e senza difetti, che resiste al fuoco e al martello.

Cap. LII – Un'altra liquefazione

Se vuoi, prendi della limatura di piombo e fondila con esso, come fai con l'arsenico. In questo modo la sua liquefazione avviene più velocemente, quella dell'uno e quella dell'altro, e aumentano bianchezza e leggerezza.

Cap. LIII – Medicina di ferro, che trasforma lo stagno in oro

Prendi della limatura di ferro e irrorala con aceto forte, mettila al sole e ripeti l'operazione con un ottavo [di zolfo],[34] poi sbattilo con acqua *azezi* finché apparirà rosso come lo zafferano. Sbattilo di nuovo con un ottavo di zolfo e brucialo, poi con acqua di *azezi* e di sale armoniaco, come si è spiegato sopra. Proiettalo su quattro parti di stagno o su due d'argento e verrà fuori oro, se Dio vuole.

Cap. LIV – Un'altra liquefazione per lo stesso scopo

Prendi una quantità a piacere di sale alcali e mescolavi dell'arsenico giallo tritato, ammorbidisci con questo impasto delle lamine di ferro, mettile al fuoco e spegnile

in esso continuamente, finché non diventino bianche, di colore radioso come argento, senza incremento né decremento di peso. Toglilo dal fuoco: è una sostanza dura, che non presenta alcuna differenza, tranne appunto la durezza, rispetto all'argento. Tritalo da solo, mettilo tutto insieme in un buon crogiuolo e proiettavi sopra del litargirio sbiancato, o un pezzo di cerussa, o un pezzo di borace dei sapienti, o qualcosa che fluisca come questo: si scioglierà velocemente nell'acqua. Quando si è sciolto, sbatti con esso del rame. Poi, se ti fa piacere fonderlo e vuoi ripetere questa operazione molte volte, fallo finché non sarà come vuoi: nella liquefazione diventerà essenza di piombo. Poi mescolalo con stagno puro, mescolali entrambi con argento e fanne quel che vuoi. È una cosa meravigliosa, impareggiabile; opera velocemente e si fa in poco tempo, soltanto è un po' faticoso nel momento in cui si deve ammorbidire il ferro.

Cap. LV – Dissoluzione del ferro per trasformare il piombo in oro

Prendi una parte di zolfo giallo e tritalo, mettilo nel testo e fallo bollire in una quantità doppia d'olio, finché lo zolfo non sia liquefatto. Poi prendi quattro parti di lamine di ferro, arroventale e spegnile nell'olio, soffiando sul fuoco ripetutamente, finché le lamine non siano bruciate e nere e non si possano tritare. Se vuoi, prendi le lamine e ammorbidiscile con lo zolfo liquefatto nell'olio, mettile in una fiala e chiudila con un tappo di vetro, serrandolo bene con l'argilla della sapienza; falla stare una notte nel forno del pane, sepolta nella cenere calda, e la mattina tirala fuori e sbatti il preparato, emulsionandolo completamente. Poi prendi del vetriolo in quantità uguale al ferro e arrostiscilo nel forno del pane per un'ora, scioglilo in una quantità doppia di urina stagionata e colalo nella fiala. Poi mettivi lo stesso peso di sale armoniaco bianco e lascialo riposare, finché non si scioglie. Incera il metallo

con quest'acqua un po' alla volta, finché può assorbirne. Poi proiettane una dracma su un'oncia di piombo e verrà fuori oro, se Dio vuole.

Cap. LVI – Un'altra medicina per trasformare l'argento

Prendi una quantità a piacere di limatura di ferro e mettila nella fiala, immergendola in una quantità doppia di aceto fortissimo, e lasciala stare per cinque giorni o più. Poi scola l'aceto e prendi quel che è rimasto della limatura, arrostiscila in un cucchiaio di ferro e tritala nel mortaio, poi gettala sull'aceto della limatura, finché tutto quanto non diventi un'acqua rossa come sangue. Poi prendi una parte di piombo, fallo liquefare e gettavi sopra altrettanto peso d'argento vivo, sbatti tutto molto bene e lava con aceto e sale, finché tutto il nero non se ne sia andato. Poi essiccalo e imbevilo con quell'acqua, poco alla volta, fino a che è completamente imbevuto. Proiettane una dracma su quattro dracme d'argento, poi mettile nel vaso conico di saggiatura con ossa e piombo, finché il piombo non esca in forma di litargirio e l'argento non diventi oro completo, con l'aiuto di Cristo.

Cap. LVII – Un'altra medicina per trasformare lo stagno in oro

Prendi del buon vetriolo e, senza arrostirlo nel forno, imbevilo del doppio di urina stagionata, lasciandolo in essa finché non si scioglie. Colalo con attenzione e getta via il residuo, poi metti tutto in una fiala e gettavi dentro limatura di ferro in quantità uguale al vetriolo; lascialo stare per cinque giorni, finché la limatura non sia sciolta. Ora prendi una quantità di rame a piacere, tritalo e imbevilo con quell'acqua, un poco alla volta, finché tutta l'acqua non sia finita. Proiettane una dracma su quattro di stagno e verrà fuori oro, se Dio vuole. Aggiungivi una dracma d'oro puro: renderà il prodotto migliore e otter-

rai una cosa definitiva, impareggiabile. Tieni segrete queste ricette, perché sono fra le opere più nobili.

Cap. LVIII – Capitolo sul rame. La natura del rame

Il rame appartiene a Venere e la sua natura è calda e secca, ma la sua siccità è fredda e secca. Il rame ha la stessa virtù dell'argento, si liquefà come quello e ha la sua stessa durezza, ma è rosso. Chi dunque riesce a togliergli il colore rosso, lo fa tornare argento, perché, se manifestamente è rame, occultamente è argento. È l'anima e la sorella dell'argento, si mescola con l'oro e l'argento, è recettivo della tintura e si possono fare con esso l'elixir bianco e quello rosso; la sua tintura non scompare, quando lo si dissolve con acqua di vetriolo o con acqua d'allume. L'acqua di rame liquefà tutti i corpi metallici e tutte le sostanze lapidee; le operazioni che lo riguardano sono uguali a quelle del ferro.

Cap. LIX – Sbianchimento del rame

Prendi una quantità a piacere di lamine di rame, assottigliale e immergile in olio, in cui avrai dissolto dello zolfo o dell'arsenico; lo zolfo dev'essere otto volte tanto. Ammorbidiscile molto con l'olio, mettile nel recipiente conico su un letto di sale tritato, a strati uno sull'altro, alternando sale e rame, finché ce n'è. Copri il recipiente e fallo stare nel forno del vasaio per una notte. Al mattino tiralo fuori, prendi le lamine e tritale bene in un mortaio. Poi lavale dal sale con acqua dolce, finché non sia scomparso del tutto il sapore del sale, ed essiccale. Sarà così, così è.

Cap. LX – Arrossamento del rame

Se vuoi ottenere il colore rosso, prendi del vetriolo arrostito nel forno del pane, in quantità uguale [a quella del rame], e immergilo in due volte tanta acqua stagionata, lasciandovelo finché non sia sciolto. Poi colala attentamente e gettavi una pari quantità di sale armonia-

co. Quando il sale si sarà sciolto, incera con quest'acqua il rame bruciato, poco a poco finché l'hai utilizzata tutta, e vedrai qualcosa di simile a un pezzo di cinabro. Prendi una parte di esso e quattro parti di piombo, con queste coprilo nel crogiuolo e fondilo, finché non lo sommerga: ne verrà fuori oro, per virtù di Cristo.

Cap. LXI – Come aumentare l'oro col rame

Se vuoi fare questo, prendine una parte con due parti d'argento e riducili in lamine sottili. Poi fai un letto di bronzo sotto e sopra l'argento nel crogiuolo. Dopo fondilo bene e poi lascialo raffreddare. Poi pesalo, senza aggiungere altro argento: è il giallo buono. Poi fondilo due o tre volte, versalo in urina di fanciullo stagionata, finché non diventi tutto giallo, e quando esce è di colore giallo in superficie e, se lo grattugi, viene fuori il giallo. Metti una parte di questo composto e metà di oro buono, e una parte con una parte [di rame], e verrà buono.

Cap. LXII – Un altro modo per produrre questo aumento

Prendi due parti di rame bruciato e tritalo finissimo in un mortaio di rame con una parte di zolfo, poi mettilo in una fiala, coprila e mettila nel forno del pane per tre giorni o per quattro ore. Se vuoi, puoi mettere al posto del rame bruciato dello *zunzar* buono e puro, bruciandolo con lo zolfo come ti ho detto. Poi sbattilo con acqua di vetriolo e di aquila, come sai, e proiettane due dracme su due dracme d'argento: verrà fuori oro. Se il colore ti sembra quello giusto, è buono; se no, fallo liquefare una seconda volta e proietta su di esso un'altra dracma, poi toglilo e loda Dio, perché tutto questo può avvenire in un solo giorno, con l'aiuto di Cristo e con la sua virtù. Se vuoi mescolarlo con l'oro, prendi una parte di questo preparato e una parte d'oro e falle liquefare tre volte; così arriverai alla conclusione, se Dio vuole.

Cap. LXIII – Come aumentare l'argento col rame

Prendi le teste delle altre quattro sostanze buone,[35] o quel che vuoi; tritale in un mortaio di legno con un po' di sale e di allume. Poi mettile in un vaso, versavi sopra dell'aceto forte, in modo da coprirle, e cuoci bene il composto in una caldaia di rame. Ho trovato anche un'altra ricetta, con la liscivia, ma non l'ho provata; tuttavia è la migliore. Poi prendi delle lamine sottili di rame, arroventale e spegnile in quel liquido molte volte, finché non diventino bianche; mescolale con l'argento come vuoi e, se vuoi, tagliale con le forbici e mettile nel crogiuolo con un po' di *atincar* o nitro; quando sono liquefatte, mettivi sopra dell'elixir bianco, una dracma su dieci, e due dracme d'argento: verrà fuori un bianco che supera le prove della fusione, del fuoco e del martello, e non si dissolve né va via, con l'aiuto di Gesù Cristo.

Cap. LXIV – Medicina di rame per trasformare l'argento

Prendi una parte di limatura di rame e altrettanto argento vivo. Sbattile insieme, finché non si uniscano, e lavale bene con sale e aceto, finché non siano purificate; poi lavale con acqua dolce e lasciale essiccare. Poi prendi altrettanto vetriolo, scioglilo in una quantità doppia di urina di fanciullo stagionata e colalo. Gettavi sopra altrettanto sale armoniaco, sbattilo con quest'acqua, poco a poco, finché non l'abbia assorbita tutta: diventerà color porpora, già unito all'argento vivo e al rame. Ne avrai soddisfazione, come ho già detto: proiettandolo sul rame verrà fuori argento.

Cap. LXV – Capitolo su giove. La natura dello stagno

Lo stagno, detto anche *alanoch*, *alfirsen* e piombo *alkalay*, è seguace di Giove e la sua natura è calda e umida: ma il calore è incompleto, perché la sua complessione è corrotta, a motivo dell'elemento che predomina nella miniera in cui si trova. Sue caratteristiche sono la

mollezza, il suono stridulo, la velocità nel liquefarsi e l'acidità. Chi sa togliergli questi quattro difetti lo trasforma in argento, con l'aiuto di Dio. È una tintura pesante, che si fissa ed è adatta a sbiancare il rame, perché si accorda singolarmente con esso. Riceve la tintura rossa, con cui se ne fa un sole sublime; da esso si produce un'acqua acuta, con esso si trattiene l'argento vivo; è nemico soltanto dell'argento e si accorda col sole e col ferro.

Cap. LXVI – Medicina fatta con lo stagno per trasformare il rame in oro

Prendine una parte e mettila in una coppa di ferro a liquefare, gettavi una quantità uguale di sale tritato e muovilo con un ferro, finché non diventi polvere. Poi estrailo e tritalo bene. Poi mettilo in un vaso di terracotta, chiudine bene la bocca e sigillala con l'argilla della sapienza; lascialo una notte nel forno del pane. Tiralo fuori, tritalo e bollilo con acqua, muovendolo, finché tutto il suo residuo non si sia posato. Poi gettavi sopra dell'acqua salata chiara e tiralo fuori, sempre rimestando bene. Lascialo precipitare poco a poco, poi colalo: fai tutto questo, finché l'acqua non avrà più sapore di sale e non vedrai più del nero in esso. Poi lascialo essiccare: diventerà calce. Dopo prendi dell'allume dello Yemen in quantità uguale, tritalo e fondilo in due volte tanto di aceto forte o urina stagionata, gettavi la stessa quantità di sale bianco armoniaco e lasciavelo, finché non si sia sciolto. Incera la calce con quest'acqua, sbattila poco a poco e imbevila, fai in modo che abbia sete di sole. Quando il preparato sarà essiccato, tritalo e imbevilo, goccia a goccia: non versarlo tutto in una volta. Fai così finché non sarà incerato e inumidito: vedrai che occorrono dieci o undici ripetizioni, prima che l'incerazione sia conclusa e il composto umido e viscoso si rapprenda sulla stoffa della manica o sulla tavola e le parti di esso si separino l'una dall'altra. Prendi allora un'oncia di rame, mettilo a liquefare nel crogiuolo

e proiettavi sopra una dracma del preparato, soffia bene sul fuoco in modo che si liquefaccia, aggiungivi la medicina e diventerà oro, se Dio vuole.

Cap. LXVII – La medicina sconosciuta

Prendi dell'aceto forte e sciogli in esso del sale e del sale armoniaco; dopo che saranno sciolti metti da parte il composto, prendi una quantità a piacere di stagno e fondila in un cucchiaio di ferro. Quando si liquefà, versavi pece o *alkitan* e lascialo riposare, finché non appaia bruciato. Quando è bruciato, versalo nell'acqua suddetta. Fallo molte volte, finché non venga bene. Se vuoi, puoi versarvi sopra l'acqua goccia a goccia, ma lo stagno dev'essere prima liquefatto fino a disfarsi. Poi sbattilo con essa, finché non se ne sia imbevuto. Fai quello che preferisci: con questa medicina otterai l'arte che i filosofi hanno occultato, se sei in grado di comprendere e se Dio ti dà buona sorte.

Cap. LXVIII – Capitolo su saturno. La natura del piombo

*Alasrob* è saturno, anche *alalkoth* lo è. È freddo e secco ed è seguace di *Keion*,[36] in lui vi sono oro e argento in potenza, ma non in maniera visibile. È pesante, si liquefà velocemente, si muove lentamente e, quando ha ricevuto la tintura, non se ne separa mai più. Da esso si produce l'argento, poiché è sua figlia; da esso si fanno anche il litargirio, la cerussa e il minio. Da esso si fa l'elixir maggiore rosso e bianco e si possono produrre artificialmente le acque con cui si fissa l'argento vivo, e altre acque, quelle che si accordano col ferro che, quando si mescola con esse, non se ne separa più. Anche quando si mescola con lo stagno non se ne separa mai più. Lo si migliora col rame preparato e lo si unisce all'argento, ma nella saggiatura se ne separa. Non lo si può invece migliorare con l'oro, anzi la sua esalazione fresca distrugge l'oro; la stessa esalazione coagula l'argento vivo. I filosofi indiani sono tutti con-

cordi nel dire che è il più vicino all'oro fra tutti i metalli, perché l'occulto dell'oro è freddo e secco e l'occulto del piombo è caldo e umido. Così è confermato che saturno appartiene ai corpi freddi e secchi, ma il suo occulto è senza dubbio il sole, perché la sua manifestazione è fredda e secca, mentre il suo occulto è caldo e umido. È dunque il contrario del piombo *alkalay*, cioè dello stagno, che nel suo occulto è argento e nella sua manifestazione oro. E poiché ci risulta che in saturno il sole e la luna sono più vicini che in giove, la possibilità di riscatto per esso è più facile ed esso aumenta di più. Disse Pitagora: «Sappi che il piombo è la magnesia, che tutto il segreto sta in esso, che esso è la tenera donna»; e aggiunse che «in questa donna vi sono tre colori: bianco, nero e rosso». E ha quattro proprietà: l'umidità, la velocità di liquefazione, la siccità – perché è la stessa cosa che gli zolfi e si brucia; infine in essa vi è il freddo, perché estingue il calore.

Cap. LXIX – Sbianchimento di giove e saturno

Il modo di operare su giove o saturno è questo: prendi del sale e una quantità doppia di aceto forte, prendi limatura di stagno o di piombo e imbevila continuamente con esso, sbattendolo finché non l'abbia assorbito tutto. Lascialo nel forno, come ho detto sopra, e verrà fuori il bianco, se Dio vuole.

Cap. LXX – Trasformazione del piombo in oro e argento

Sciogli del verderame in quantità doppia d'aceto forte, distillalo e sbatti con esso della calce di luna, imbevendolo quanto vuoi. Poi scioglilo, poi coagulalo e proiettane una parte su dieci: le tingerà con l'aiuto di Dio e con la sua virtù. Se poi prendi della calce d'oro, ti abbiamo detto tutto. Impara a farlo stare nell'acqua di *zegi* rosso, questa è la conclusione. Perciò mantieni il segreto, opera così e otterrai prosperità.

Termina qui il sommo segreto della filosofia.

## UNA RICERCA SCIENTIFICA SULLA VALIDITÀ DELL'ALCHIMIA

L'accurato esame delle preparazioni alchemiche sembra sia stato effettuato dal "principe dei filosofi" e grande medico Avicenna (980-1037) nei primi anni della sua attività: non implica tuttavia l'appartenenza del filosofo al contesto alchemico, ma piuttosto mostra la sua curiosità scientifica nei confronti di quest'arte, rafforzata dall'interesse per la trasmutazione da parte del califfo Abu l-Ḥasan al-Sahli, del cui *entourage* faceva parte e a cui il trattatello è dedicato. Nel corso dell'opera, che testimonia di una fase matura di elaborazione dell'alchimia islamica, Avicenna non parla tuttavia di trasmutazione dei metalli, ma solo della preparazione delle tinture, e in qualche modo sembra anticipare quello che sarà il suo giudizio finale, espresso nella breve pagina che presentiamo nella sezione successiva di questo stesso capitolo: positivo per quel che riguarda le possibilità tecnologiche dei processi di laboratorio, preciso nella definizione filosofica della loro azione sui corpi materiali, netto nell'affermazione che l'artefice non può raggiungere il livello più profondo della realtà, la "materia prima". Nelle sue dettagliate descrizioni delle operazioni, guidate – afferma – dalla ragione e dall'esperimento, mostra che il suo scopo è quello di separare dalle sostanze le qualità utili a produrre tinture ed elixir, per poterle poi ricombinare in vista dello scopo voluto, che è di natura consapevolmente artificiale. La sua posizione è dunque quella empirica del grande medico e filosofo naturalista, priva di cenni allo scopo salvifico dell'alchimia, così come scevra dal linguaggio metaforico ampiamente utilizzato in altri testi arabi coevi.

Fonti: *Avicennae ad Hasen Regem Epistula de Re Recta*, Th Ch IV, pp. 863-75[37] [s].

### Cap. I – La sostanza giusta

A lungo ho discusso con Hasen[38] di quello che lui sa, conoscenze diverse che mi ha pregato di mettere insieme per scritto, per affinarle e renderle comprensibili: cosa che mi sono studiato di fare secondo le mie conoscenze e la mia capacità di riflessione. Ho studiato le

realtà naturali, considerandone sempre sottilmente il duplice aspetto; una di queste considerazioni riguardava il discorso dei praticanti dell'alchimia, alla quale quanti si dedicano onestamente alla scienza sono assolutamente contrari e al cui discorso non attribuiscono alcun valore. Nella mia professione[39] non potevo evitare di prendere in esame l'intenzione di entrambi i gruppi. Perciò ho esaminato i libri di quanti sostengono la validità di quest'arte, trovandoli privi di quelle argomentazioni, che a tutte le arti sono proprie, anzi moltissimi dei loro contenuti li ho trovati piuttosto simili a vaneggiamenti di pazzi. Ho visto anche i libri di quelli che li contraddicono, e mi sono reso conto che le loro confutazioni sono deboli e i loro ragionamenti futili, tali da non poter distruggere quest'arte.

Allora mi sono rivolto a me stesso e ho cominciato a riflettere e a meditare, chiedendomi se quest'arte esiste davvero, com'è e come non è.

Ho appreso così che è possibile che tingiamo la luna del colore del sole e venere del colore della luna.[40] Ci servono dunque la tintura rossa, che tinge di rosso, e quella bianca, che tinge di bianco. Inoltre ho appreso che la mescolanza della tintura con corpi della durezza della pietra non è possibile, se prima essi non vengono ammorbiditi e resi fluidi. Poi mi sono reso conto che non è possibile ammorbidirli e renderli fluidi all'inizio dell'opera, prima che siano liquefatti. Ma, anche una volta che siano stati liquefatti, non ogni tintura rossa o bianca ci permette di raggiungere il nostro scopo. Infatti, se quando viene messa al fuoco si brucia e si corrompe, non fa nessun effetto. Oppure, se anche non si brucia, ma non rimane stabile nel fuoco, evapora e fugge via, non vale nulla. Se anche poi non brucia e non evapora, ma se ne va senza mescolarsi, oppure se entra nel corpo e vi si mescola, ma non rimane stabile nel profondo, evapora e si separa in un qualsiasi modo, non fa effetto. O ancora, se

non si separa e non evapora, ma non rende il corpo resistente al fuoco né alle sostanze urenti, non rende la luna resistente alle sostanze che bruciano la luna anche se non bruciano il sole, come il sale e tutte le altre con cui il sole si purifica dalla luna,[41] non è il prodotto che intendevamo fare. La stessa cosa accade, se non rende venere capace di resistere alle sostanze che non bruciano la luna ma bruciano venere, e così rispetto al piombo ecc.

Quello che serve è una medicina della tintura gialla o bianca, che si mescoli ai corpi putrefatti, non si bruci con le sostanze acide, che bruciano tutto, e non permetta che queste sostanze urenti mandino il corpo in pezzi. Allora mi sono messo a riflettere se fra le medicine semplici ve ne sia qualcuna che abbia tali operazioni, ma fra le medicine tradizionali non ne ho trovata nessuna con queste caratteristiche, se non quella, che qualcuno vi ha riferito di aver trovato, la cui natura e qualità hanno le stesse operazioni dello zolfo rosso trovato a Ferghana[42] e dell'arsenico bianco. Tuttavia a mio giudizio sono tutte sciocchezze. Infatti, nessuno dei sapienti si è mai imbattuto in una medicina come quella di cui stiamo parlando.

È necessario dunque che ci documentiamo da noi stessi su questa operazione, che cioè andiamo in cerca di una tintura che non venga corrotta dal fuoco, di una sostanza che possa essere mescolata alle sostanze liquefatte, di una sostanza consolidativa e di una coagulativa, di una capace di unire, di una stabile nel fuoco; e che indaghiamo il processo per mescolare insieme queste cose, in modo che unendosi diventino un'unica sostanza, su cui il fuoco non faccia presa e che tinga con la propria qualità di tintura, si mescoli con la propria qualità miscibile, consolidi con ciò che nella sua sostanza vi è di consolidativo e rimanga sempre stabile con ciò che nella sua sostanza vi è di fisso. Se arriviamo ad avere queste cinque cose, abbiamo raggiunto il nostro scopo.

Cap. II – Le tinture

A proposito della tintura bianca, si deve sapere che abbiamo visto di persona che l'argento vivo sbianca; e abbiamo anche rilevato che esso con il suo potere di sbiancare aderisce ai corpi metallici e penetra in essi, cosicché, quando il rame viene assottigliato e cotto in aceto con le sue medicine, non ci vuole molto tempo a farlo penetrare dal bianco fino all'interno, in modo che di fuori e di dentro sia bianco come la luna. Si mediti poi sul fatto che, quando si sia preparato l'argento vivo aumentandolo, la sua capacità di agire e le operazioni che si fanno con esso aumenteranno; tuttavia ci siamo accorti che esso evapora al fuoco, si separa dal misto e non si congiunge con tutte le sostanze che vogliamo sbiancare. Però ha di buono che non si brucia assolutamente sul fuoco, ma ne viene soltanto riscaldato. Giustifichiamo così il fatto di non utilizzarlo da solo per togliere la combustibilità. E sappiamo che, quando la preparazione è fatta in modo che esso si mescoli alle sostanze liquefatte e permanga in esse, rimane in esse il bianco, come lo ha conferito loro.

Abbiamo visto all'inizio che la sua essiccazione e la distruzione dell'acquosità sono necessarie, perché si riscaldi ciò che viene polverizzato o frantumato o tritato, in modo che quando viene preparato, perché vogliamo tritarlo e mescolarlo con altre sostanze, non sia vivo né occulto e sia recettivo, sì da poter essere imbevuto con le acque, se per caso se ne presenta la necessità: le acque sono alcune fra le cose che non devono mancare, se vogliamo fare la congiunzione e la mescolanza. La via consiste nel cuocerlo sul fuoco, in modo tale che si separino le parti fluide e rimanga ciò che contiene di secco; è possibile che le parti fluide evaporino e rimanga come residuo la parte secca, essendo questa la natura del tutto o la sua maggior parte, quella dominante; e dev'essere chiaro, quando procediamo su questa via, che dobbia-

mo mescolare con essa le medicine, che non possono esserne separate.

Si deve dunque governare così il processo: prendiamo la parte umida e la parte secca, distilliamo l'umidità e nascondiamo al suo interno la parte secca. Ripetiamo questo processo molte volte, in modo che non rimanga nascosto più niente, e a quel punto, quando lo riscaldiamo, qualcosa rimane sul fondo del vaso: con questo si purificano le sostanze estranee. Si sublimi la parte secca separata da quella acquosa; la parte di esso che non si brucia diventa una polvere bianca quasi del tutto resistente al fuoco, e si può consolidare.

Ci serve pertanto uno strumento per la sublimazione. Prendiamo un vaso lungo, rotondo nella parte inferiore, e mettiamone l'estremità nel fuoco, in modo tale che la maggior parte rimanga al di sopra della lastra che lo sostiene; mettiamogli sopra l'estremità superiore un recipiente forato nel mezzo, di misura tale che entri nella sommità del vaso, e sopra di esso un altro piccolo recipiente, che trattenga al proprio interno ciò che si sublima dal fumo dell'argento vivo. Nel recipiente piccolo dev'esservi un foro chiuso ad arte, in modo tale che sia possibile aprirlo quando si giudica che il fumo sia finito, per poter vedere se il fumo si è separato e sublimato.

Quando dunque lo vogliamo sublimare, lo tritiamo, dopo averlo mortificato con la sostanza con cui si mortifica, per esempio tritandolo con cose che lo bruciano rendendolo penetrabile o che lo essiccano, come sale, vetriolo, calce e le altre cose simili che utilizzano.[43] Se poi vogliamo che la mescolanza venga bene, riscaldiamolo insieme a quelle cose in quantità uguale, tritiamo il tutto in modo da poterlo trasformare, e mettiamolo in un vaso di terracotta vetrificata, ungiamolo con l'argilla della sapienza, lasciamola essiccare e mettiamo il vaso nell'athanor, cioè nel forno del pane. Diremo in seguito come si mortifica l'argento vivo e come si fa l'argilla del-

la sapienza. Poi, dopo averlo scaldato, lo tritiamo e lo mettiamo in un vaso da sublimazione denominato vaso aludel, sublimandolo in esso molte volte. Ogni volta che lo sublimiamo, rinnoviamo la mescolanza e la riportiamo sul residuo. Facciamo questo molte volte, finché non muoia e si sbianchi; talvolta il processo è completo dopo sette volte, talaltra dobbiamo aspettare fino a dodici, per arrivare alla conclusione.

Talvolta lo mettiamo in un flaconcino, chiuso attentamente con l'argilla della sapienza, e ne stringiamo la sommità, dopo di che raccogliamo la sua rugiada, come diremo in seguito. Poi sublimiamo la medicina perché s'innalzi; e, quando è pronta, facciamo un foro nel collo: la sostanza che si raccoglie assomiglia al cristallo, talvolta allo stagno, talaltra al salpetra. Dopo aver fatto la sublimazione, tutte queste cose arriveranno a compimento in virtù dei ragionamenti e degli esperimenti,[44] perché solo dopo [averlo sperimentato] potremo sapere sia ciò che concerne l'essiccazione dell'argento vivo, sia come lo si rende penetrabile. Nel farlo abbiamo scoperto la virtù che tinge e permane, anzi, quella che ha migliore capacità di tintura e penetrazione, sicché il colore non è diverso in niente da quello dell'argento puro, anzi la tintura è più intensa e di una bianchezza più completa. Tutte queste cose le abbiamo apprese, prima di sperimentarle, con una riflessione sottile, appassionata, lunga. In questo modo abbiamo imparato a fare la tintura bianca pura, utilizzando tutto ciò che serve.

A proposito della tintura rossa, non abbiamo trovato all'inizio qualcosa che tinga di rosso, ma abbiamo scoperto che tutte le cose che penetrano nell'argento, diverse da quelle che lo tingono, lo fanno tendere alla nerezza. Vediamo inoltre che l'argento si colora di giallo ad opera dello zolfo. Quando poi lo zolfo rimane a contatto con esso, lo annerisce e, se rimane più a lungo, il colore nero si intensifica; se viene liquefatto e proiettato sopra di es-

so, lo brucia e lo perfora. Sappiamo che non è questa la via per ottenere il colore bianco, perché con l'ustione si annerisce, passando per la via del colore verde e addirittura per quella del giallo e del rosso, a motivo dei princìpi che abbiamo già appreso: cioè a motivo del fatto ben noto che, quando si dissolve nell'acqua, purificandosi e diventando verde, questo colore non si perde, ma lo fa virare verso il rosso. Abbiamo appreso dunque che ci è possibile, utilizzando sostanze che anneriscono, far sprigionare dalla luna la tintura gialla con un'operazione facile. E abbiamo anche appreso, a proposito del fatto che si brucia quando viene messa in cottura, che ciò che per prima cosa si separa da essa è la sua virtù ignea, perché è più leggera e più facile a evaporare e a separarsi, di quanto non lo sia la virtù degli altri elementi. Perciò abbiamo appreso a separare dallo zolfo e dall'arsenico o da qualsiasi altra sostanza untuosa quel qualcosa, che in essi è capace di annerire l'argento; lo zolfo comunque è migliore di tutti gli altri minerali, e dunque in esso troviamo la via che porta a essere in quel modo: lo cuociamo nell'acqua a fuoco lento, cosicché la virtù ignea che è in esso si bruci e possiamo estrarla senza che si bruci la sostanza dello zolfo e, mentre esce la parte che ne costituisce la virtù ignea, non esca nessun'altra parte della virtù dello zolfo. Questo lo facciamo esclusivamente per separare la tintura e prepararla con ciò che occorre, oltre a purificare lo zolfo con le sostanze di cui parleremo dopo.

Non è possibile fare questa inumazione, se non nel vaso di cui abbiamo già parlato due volte, perché le acque non bollono, se non sono inumate nello sterco o messe al sole o nella cenere calda; e quanto più a lungo dura l'inumazione e quanto più forte è il calore, tanto più si elimina la corruzione. Inoltre, non ogni acqua mette in movimento la tintura e la estrae, dev'essere almeno un po' acida; tuttavia può essere sufficiente anche prendere dell'acqua dolce, ma se c'è un po' di acidità è più facile. In

seguito spiegheremo con un esempio come fare quest'acqua, secondo quanto abbiamo imparato con la riflessione e l'esperimento.

Ancora, quando lo[45] avremo cotto nell'acqua, facendo una cottura dopo l'altra e togliendo l'acqua, quest'acqua la conserveremo, fino a che non uscirà di colore rosso, e rinnoveremo l'acqua, finché del colore non rimarrà niente. Poi uniamo tutte le acque e le distilliamo, tenendo il fuoco acceso, finché non si sublimi la pura tintura rossa: allora quel che abbiamo intrapreso riuscirà bene. Se invece diventa nera, questo significa che l'abbiamo bruciata noi stessi, cuocendola con un fuoco più forte del dovuto. Ma quando riuscirà rossa, se la prendiamo e la sottoponiamo a ripetute cotture in acque fredde, come nell'aceto sublimato, nel siero di latte coagulato e acidulo, nella spremitura acida della crusca, nell'acido del limone o altro; e se facciamo una cottura dopo l'altra, in modo che, quando la sua parte ignea sarà stata frantumata e la sua capacità d'agire indebolita, resti il suo colore giallo, essendosi invece indebolita la capacità di bruciare, allora rimarrà in essa poca della forza che annerisce: e questa è ciò che produce il colore giallo, che si imprime senza difficoltà; però non è permanente e se ne va, quando si mette al fuoco. Allora dobbiamo completare quel genere di tintura, ed è necessario fonderla con la sua umidità, finché non diventi facile la mescolanza con ciò a cui vogliamo unirla.

Altre cose ci saranno utili, specialmente per dare splendore e lucentezza all'argento vivo colorato di rosso, quando è possibile dargli il color rosso come quello del cinabro, in modo che diventi rosso ma non si bruci, nel momento in cui si procede nell'operazione con le sostanze urenti; e per fare in modo che l'argento vivo colorato di rosso, quando viene incerato con ciò che diremo e si scioglie, diventi di colore rosso, fluido, capace esso stesso di tingere; e ancora di più quando in esso si mette

la tintura, la cui proprietà è quella di mescolarsi con esso, come nel cinabro: ma il cinabro brucia, e questa cosa invece non brucia. A questo risultato non si può giungere, se non ad opera del cinabro e di quello che già abbiamo appreso sull'intensità dello zolfo immesso nell'argento vivo, se il colore rosso non viene dopo la congiunzione dei due, quando li componiamo e creiamo questa tintura con l'argento vivo, mettendo la stessa quantità di ciascuno, o anche una minor quantità di tintura. È possibile infatti ottenere dell'argento vivo dissolto, ma non colorato di rosso, perché si colora quando la mescolanza avviene come nel cinabro; se però riesce ad assumere il colore rosso, sarà migliore e più perfetto. Allora li inumeremo insieme nello sterco, per farli mescolare alla perfezione.

Abbiamo dunque compreso la tintura bianca e quella rossa, il primo dei cinque elementi di cui abbiamo detto.

Cap. III – La sostanza che può mescolarsi al corpo liquefatto

Il secondo elemento è quello che è necessario alla sostanza mescolabile e liquefatta, che deve avere in sé qualcosa che si liquefà; e se poi riflettessimo, chiedendoci come poter trovare qualcosa che, proiettato sul corpo liquefatto, gli aderisca e si mescoli ad esso, immergendovisi senza corromperlo, finora non abbiamo trovato nient'altro che lo zolfo fra i minerali e l'arsenico fra i corpi misti. Essi tuttavia fuggono velocemente, a meno che non si trovi qualche modo per far sì che inizino fin da subito a legarsi con esso. Non abbiamo trovato altro modo di procedere, tranne rettificarli, in modo che in essi rimanga l'aderenza anche quando si perde la combustibilità. Ho scoperto che ciò che ne provoca la combustibilità è quel che evapora da essi nel fuoco e che di sua natura evapora velocemente; e si è scoperto anche che l'aderenza è prodotta dalla liquefazione. E poiché vogliamo

imitare la vicinanza che hanno con esso in natura, abbiamo preso a riflettere sui princìpi naturali.

Il supporto della liquefazione è l'umidità fluida, mista alle parti secche e terrose, in cui scorre quando il fuoco la muove; la forza della mescolanza le rende infatti impossibile muoversi da sé; e abbiamo visto che la causa dell'evaporazione è l'umidità non troppo intensa mescolata con essa, che si innalza e fugge. Abbiamo scoperto anche la causa della combustibilità, qualcosa che è in essa di già cotto e mescolato alla siccità, che le arriva per mezzo di ciò che di siccità vi è nella sua composizione, perché le acque hanno accidentalmente un eccesso di calore; e questa siccità comunica (o si trasforma)[46] quando è unita col fuoco, in modo che riusciamo a fissarla tanto a lungo, finché non si trovi che è stata distrutta tutta l'umidità, che è nel fuoco e lo rende capace di convertire le acque (quelle che si trovano nelle parti del corpo), oppure la stessa sostanza del fuoco, prima dell'evaporazione o insieme a essa, in modo che il fuoco si separi e rimanga il suo residuo, la cenere: questa è la sostanza bruciata, mentre quello che evapora è ciò che, trasformato, si trasforma in fiamma.

Questo libro non si occupa di quelle parti del processo che riguardano la preparazione del vetro, come la si descrive e cosa è essenziale in essa: ma questo esperimento ne è esso stesso una dimostrazione, e la legge che la regola è che l'umidità in eccesso non brucia, anzi il calore, non appena la incontra, si sublima prima di bruciare. Se poi in qualcosa vi è dell'umidità occulta e questa cosa non ha la proprietà di evaporare fino al punto da rimanere secca e incenerita, niente brucia in essa, come accade nei corpi liquefatti. Inoltre, quando questa umidità è racchiusa nel corpo di una pianta o di un animale, in cui il calore è innato e la sua virtù può mescolarvisi, allora, se viene cotta insieme a una sostanza secca, in modo da mescolarsi con essa producendo un unguento o un olio, di-

venta infiammabile e combustibile. Analogamente, se non diventa olio ma si mescola al secco con forza, forma un tutt'uno con esso, senza perdere la sua primitiva untuosità. Vediamo infatti che, se viene purificata da essa la virtù combustibile e il suo olio viene distrutto, in modo che non rimanga umidità in esso, si liquefà o vi aderisce: quel che stiamo dicendo è cosa di grande valore.

Penso che l'umidità, in questo genere di corpi, non venga eliminata, mescolandola con la siccità; sicché, quando il fuoco la fa evaporare e la siccità e le feci non prevalgono più su di essa, non se ne separa, ma scorre in esse, le liquefà e le alleggerisce, come accade nel vetro. E, se predominava l'umidità, si dilata ed evapora con un vapore, che è come fumo di qualità secca, ed è una sostanza di quelle che non si purificano o che, se si purificano, diventano come acqua pura. Successivamente inoltre lo vivifichiamo – lo abbiamo sperimentato – e gran parte della sua siccità si sbianca nella cottura e nella sublimazione. Come terza cosa, abbiamo notato che non si corrompe né diminuisce nell'evaporazione, perché la sua umidità è mescolata con la sua siccità.

Se continuiamo a lavorare su di esso, possiamo eliminarne la combustibilità: abbiamo visto diversi modi per farlo. Uno di questi modi è di bruciarlo con sostanze urenti, ma queste lo danneggiano; un altro è la sublimazione: infatti mediante la sublimazione si brucia e si purifica in maniera sicura, diventando incombustibile; e se continua a esservi qualcosa che brucia, ripeteremo il processo, finché alla fine non troveremo che si sublima qualcosa di bianco senza residui bruciati. E quando lo proietteremo sull'argento, non lo brucerà né lo corromperà: di questo siamo certi, perché l'abbiamo sottoposto a diversi saggi, che sarebbe troppo gravoso spiegare e ricordare; questa operazione non ne distrugge la sostanza, lo spessore, la capacità di aderire; il modo più veloce per farla è con l'umidità. Così la terrosità innata

dei corpi si elimina con la sublimazione: mediante la dissoluzione della loro sostanza si separa da essi ogni impurità.[47] L'ustione si ha, invece, quando si mescola o si brucia o si corrompe l'umidità sostanziale della cosa. Allora l'abbiamo distrutta, dissolvendone gran parte dell'umidità eccessiva: ecco perché non si brucia più; queste cose, infatti sono congelate, perché è stata distrutta l'umidità eccessiva e quella che brucia ed è rimasta soltanto l'umidità che è mescolata alla siccità. Quelle umidità vengono congelate, dopo essere state liquefatte come olio sul fuoco.

Dopo che abbiamo appreso e sperimentato tutto questo, abbiamo trovato che la liquefazione fa aderire e che con ciò sbianca quel che non è bianco, quando la si trattiene in modo che non si separi, o mescolandole sostanze fissative o chiudendo la sommità dell'ampolla, cosicché non possa trovare alcuna via d'uscita. L'avevamo appreso, prima ancora di sperimentarlo, mediante il ragionamento, di cui l'esperimento ha provato la verità, perché il bianco mescolato l'ha colorato di bianco: e poiché esso aderiva e aveva l'aspetto voluto, ci rendemmo conto di aver ottenuto ciò che cercavamo.

Talvolta il corpo non si sublima, ma noi lo cuociamo in olio o acqua, finché non si separi da esso la virtù ignea e non evapori gran parte dell'umidità, che scorre sulla parte secca; allora rimane soltanto l'umidità, che è mescolata con la siccità, perché questa non si separa, anzi, quando viene purificata e messa in movimento, lo fa liquefare. Quando si fa una mescolanza solida con l'olio, o li si mette al fuoco immersi nell'acqua, non tardano a liquefarsi.

Dopo aver appreso meglio questa via, trovammo come si utilizza lo zolfo comune nell'elixir rosso e bianco, anche se, sperimentando, ci rendemmo conto che lo zolfo è migliore col rosso e l'arsenico col bianco, sebbene tutto possa convenire con tutto. Inoltre ci è risultato possibile preparare, per fare il rosso, un'altra cosa utile,[48] in

quanto abbiamo fatto il rosso con le cose che il fuoco fa diventare rosse: si tratta delle acque di vetriolo, che diventano capaci di tingere di giallo. Dunque, per sbiancare, abbiamo preparato una cosa, che realizza il bianco con la sua forte capacità sbiancante; e per tingere di rosso, una cosa che ha massima capacità di arrossare.

Cap. IV – La sostanza congiunta che il fuoco non separa

La sostanza congiunta è questa umidità aggregata, che il fuoco non separa e che produciamo a partire da questi oli.[49]

Cap. V – La sostanza fissa

Abbiamo indagato la sostanza fissa, che si trova nelle cose di cui si è parlato, quelle che utilizziamo; indagando la sostanza fissa, abbiamo scoperto che tale è tutto ciò che non evapora al fuoco; e indagando sia i corpi che si liquefanno, sia quelli che non si liquefanno,[50] abbiamo scoperto che sono tutti difficili da lavorare, ma che quelli che si liquefanno sono un po' più facili da rendere simili [alla sostanza fissa] e migliorano in questa operazione, perché, finché rimangono corpi liquefattibili, non si può mescolare loro nient'altro. Quando li si sublima, le parti che conferiscono loro la capacità di diventare fluidi si fissano, per quanto essi possano ritornare alla condizione d'origine, se vengono messi sul fuoco. Dobbiamo perciò bruciarli e calcinarli e, se è possibile calcinarli, facciamo in modo che dopo la combustione siano ridotti in polvere, che forse non sarà fluida: allora potremo considerare distrutta in essi la forma specifica, di cui Aristotele parla nella *Fisica*.[51] Perché, sperimentando, si può distruggere la forma specifica e, quando si è arrivati a questo punto, avremo la possibilità di conseguire il nostro scopo.

Abbiamo visto e vediamo bene che la cosa migliore per fare la luna è prendere la luna,[52] oppure il piombo; e che per fare il sole la cosa migliore è partire dal sole o da

venere. È possibile anche prendere la calce di luna, che è la cerussa bianca ed è una delle sostanze che tingono di bianco; mentre del sole si prende la polvere rossa, il cinabro, che è una delle sostanze che tingono di rosso.

Cap. VI – La composizione

Dopo che sono arrivati al bianco l'olio, la tintura, la calce e tutte le altre sostanze sbiancanti; e al rosso la tintura, l'olio e tutte le altre sostanze che tingono di rosso, dovremo fare la loro composizione, in modo che siano una sostanza unica. Questo non è possibile, se non facendole entrare l'una nell'altra, mescolandole: e abbiamo visto, nelle pratiche che abbiamo sperimentato, che si mescolano saldamente con l'acqua, poi si lasciano essiccare, si coagulano e si consolidano. Accade così che, se la quantità di sostanza volatile vince la quantità di sostanza fissa, questa volerà via con quella, mentre, se non la vince, sarà la sostanza volatile a fissarsi con l'altra. Abbiamo visto molte cose che si dissolvono e si coagulano conservando le loro virtù: fra queste il sale, il sale ammoniaco e il vetriolo. E sappiamo, da molti princìpi della scienza naturale, che è possibile che le sostanze viscide, la cui radice è terra e acqua, si dissolvano e diventino fluide. Da altri scritti autorevoli sappiamo che, se si dissolvono questi elixir, di cui abbiamo parlato, la dissoluzione non impedisce le loro operazioni fondamentali, anzi possiamo conservarne le virtù che vogliamo. E l'esperienza attesta la credibilità di queste riflessioni.

A proposito delle cose più adatte a essere dissolte e rese fluide e poi congelate, abbiamo visto che, una volta realizzata la loro unione radicale, esse rimangono una sostanza unica, permanente, capace di tingere fino in profondità e di consolidare in maniera duratura. E abbiamo osservato che, quando ci serviamo della triturazione, ovvero sbricioliamo i corpi, mescolandovi ripetutamente acque calde disciolte, questo funziona come la dissoluzio-

ne. Perciò l'abbiamo fatto con varie sostanze per esperimento, e talvolta ha funzionato, talvolta no, forse per la debolezza dei mezzi o per qualche errore nel procedimento, o per qualche accidente particolare, che risulta incomprensibile. Ci siamo proposti dunque di concludere in questi due capitoli l'arte dell'elixir. Lo scopo che ci eravamo prefissi è stato raggiunto, ne sia lodato Dio, e abbiamo ottenuto le radici del bianco: argento vivo preparato, zolfo sbiancato, calce del corpo e cerussa, e tutte queste cose sono state unite e mescolate diventando un elixir completo. E le radici del giallo: zolfo preparato, argento vivo preparato, sale sbiancato e fissato, calce; è ancor meglio se tutte le cose sono colorate di rosso. Poi si uniscono e da esse si ottiene l'elixir completo. [...][53]

Ultimo capitolo – L'elixir

L'elixir tinge con la sua tintura, si immerge nel suo proprio olio, si fissa con la sua propria calce, è olio e acqua condensati in una tintura sottilissima. L'argento vivo è ciò che porta la tintura, e quando l'olio, di cui si è detto, vi è penetrato insieme alla calce che tinge e alla tintura, penetra in profondità con esso; e, quando si fissa la calce, si fissa con essa per la forza della mescolanza. La calce è come terra. L'elixir bianco si fa con tre circolazioni, poiché in esso non c'è il fuoco; e quello rosso è completo con quattro circolazioni.

## IL PROBLEMA EPISTEMOLOGICO

Accanto al trattatello dedicato a Ḥasan e ad alcuni scritti sicuramente non autentici, il nome di Avicenna venne legato all'alchimia anche a causa di una pagina contenuta nella sua grande opera filosofica, il *Kitāb al-Šifā* (*Libro della guarigione*): quella che conclude il trattato *Al-Af'āl wa al-infi'ālat* (*Le azioni e le passioni*) o *De congelatione et conglutinatione lapidum* (*Sulla concrezione e la solidificazione dei minerali*), che circolò nel

mondo latino unito al IV libro dei *Meteorologica* di Aristotele e che fu considerato da tutti fino alla metà del Duecento, e da molti anche in seguito, opera di Aristotele stesso. In questa pagina Avicenna prende nettamente posizione contro la possibilità che i processi alchemici possano scardinare la struttura di fondo del mondo materiale, e che dunque i prodotti di un'arte e di una scienza del tutto umana, artificiale, possano avere le stesse caratteristiche di quelli naturali. Questo non significa, come abbiamo visto, negare la realtà dei processi artificiali tintoriali, ma collocarli su un livello diverso rispetto ai processi naturali sui quali, pure, ogni pratica di laboratorio si basa. Dal punto di vista logico, questo implica negare che l'alchimia possa trasformare le *specie* delle cose (ovvero l'essenza che si rispecchia nella loro definizione), nonostante le pratiche di laboratorio portino a constatare che è del tutto possibile scomporre una sostanza materiale individuale, appartenente a una certa specie, e ricombinarne i componenti per formare un'altra sostanza, appartenente a un'altra specie.

Fonti: *De quattuor speciebus corporum mineralium*, ed. in G.C. Anawati, *Avicenne et l'alchimie*, pp. 296-99 [s].

I corpi minerali si dividono in quattro specie: pietre, corpi liquefattibili,[54] zolfi e sali. Alcuni di questi sono di sostanza rarefatta e di composizione debole, altri sono di sostanza solida; e alcuni sono malleabili, altri no.

Delle cose che sono di sostanza debole, alcune sono sali, come le sostanze che si liquefanno rapidamente per azione dell'umido, come allume, calcanto,[55] sale ammoniaco; alcune sono untuose e non si liquefanno facilmente e solo per l'azione dell'umido, come lo zolfo e l'orpimento.

L'argento vivo invece appartiene alla seconda specie, per quanto [non] sia malleabile o simile alle specie malleabili. Malleabili sono tutti i corpi liquefattibili: sono più malleabili che liquefattibili, infatti non si riesce ad ammorbidirli se non con molta forza.

La materia dei corpi malleabili è una sostanza acquosa,

mista con una sostanza terrosa, secondo una mescolanza molto forte, tale che l'una non può separarsi dall'altra; quella sostanza acquosa si consolida per il freddo,[56] dopo che il calore *eptesis* ha agito su di essa. Come esempio si può prendere l'allume,[57] che non si congela a motivo dell'untuosità che contiene, e perciò è malleabile.

Le specie petrose, fra quelle minerali, sono materialmente fatte d'acqua, ma non si congelano soltanto per la presenza dell'acqua, bensì anche per la siccità, che modifica la qualità acquosa e quella terrosa; in esse non c'è umidità, se non eccessivamente untuosa, e dunque non sono malleabili; e poiché esse si consolidano in virtù della loro siccità, non è facile scioglierle, a meno che non si utilizzino artificialmente dei solventi naturali.[58]

L'allume e il sale ammoniaco appartengono alla famiglia dei sali; e poiché la parte di fuoco nel sale ammoniaco è maggiore della terra, esso si sublima completamente: è un'acqua a cui è mescolato un fumo caldo sottilissimo e molto igneo, che si consolida ad opera della siccità.

La qualità acquosa degli zolfi si mescola alla terra con una mescolanza molto forte, ribollendo per il calore, finché non sono divenuti untuosi, dopo di che si consolidano ad opera del freddo.

I vetrioli[59] sono dei composti di sale, zolfo e pietre; essi contengono la virtù minerale di alcuni dei corpi liquefattibili che nascono da essi, come il *calcamentum* e l'*alathar*, che si generano da frammenti piuttosto grossi di vetriolo. La loro salsedine non si dissolve se non con qualcosa di sulfureo, dopo di che si consolidano, ricevendo da determinati metalli la virtù minerale. Quello che riceve la virtù del ferro sarà rosso o giallo, come l'*alathar*; quello che riceve la virtù del rame, sarà verde. Per tale ragione è possibile produrre entrambi artificialmente.

L'argento vivo è come un'acqua, che si mescola con terra sottilissima e sulfurea, con una mescolanza forte, finché non si acquieta in una superficie liscia per la gran-

de siccità che contiene, ragion per cui non aderisce a ciò che tocca. Il colore bianco gli deriva dalla luminosità di quell'acqua e dal candore della terra sottile che si trova in esso. Ha la proprietà di coagularsi per effetto del vapore dello zolfo, e forse è in questo modo che viene reso solido dal piombo, o facilmente dal vapore dello zolfo. Sembra che l'argento vivo o qualcosa di simile sia l'elemento costitutivo di tutti i corpi liquefattibili, forse perché quando essi si liquefanno si trasformano in esso; tuttavia non si liquefanno se prima non sono stati riscaldati, e allora sono di colore rosso. Senza alcun dubbio, per esempio, il piombo liquefatto è argento vivo, ma non si liquefà se non è riscaldato; e, quando è stato liquefatto, assume il colore di tutti gli altri corpi liquefattibili, cioè il rosso fuoco. L'argento vivo dunque si mescola con tutti questi corpi, perché è della loro stessa sostanza.[60]

Ma quei corpi sono differenti da esso nella loro composizione, allo stesso modo in cui l'argento vivo differisce dalle cose simili ad esso e dagli amalgami che si possono mescolare con essi, finché non si raffreddano consolidandosi. Se l'argento vivo è puro, lo coagula la forza dello zolfo bianco non urente: è la sostanza migliore che possono trovare coloro che fanno l'alchimia, perché possono trasformarlo in argento. Se poi lo zolfo è di quello puro, ottimo, color rosso chiaro, e contiene la forza infuocata semplice non urente, questo è davvero ciò che di meglio possono trovare gli alchimisti per fare l'oro, trasformandolo. Se l'argento vivo è di sostanza buona, ma lo zolfo non è tanto puro, contenendo un po' della sua forza bruciante, lo trasforma in rame. Se l'argento vivo è cattivo, non puro e terroso, e lo zolfo non è puro, si ottiene il ferro. Lo stagno sembra contenere argento vivo buono, ma zolfo cattivo e non ben triturato, come fosse frammentato, e perciò non è come si deve. Il piombo deriva da argento vivo grossolano e cattivo, pesante e fan-

goso, e anche il suo zolfo è cattivo, maleodorante e debole. Per cui non si consolida bene raffreddandosi.

Gli artefici sanno consolidare raffreddando artificialmente in maniera simile, e benché le operazioni artificiali non siano uguali a quelle della natura, né essa possa essere imitata con sicurezza, si crede che la composizione delle cose naturali avvenga in questo modo o in modo assai simile a questo. Tuttavia l'arte è più debole della natura e non riesce a imitarla, per quanto molto si sforzi.[61]

Sappiano dunque gli alchimisti che non possono trasmutare le specie delle cose. Tuttavia possono produrre una certa somiglianza e tingere il rosso di giallo, cosicché sembri oro, e tingere il bianco del colore che vogliono, finché non assomigli moltissimo all'oro o al rame. Inoltre possono detergere le impurità del piombo, ma esso rimarrà sempre piombo, benché abbia l'aspetto di argento e in esso le qualità estranee siano prevalenti, al punto di ingannare coloro che confondono il sale e il sale ammoniaco.

Però non credo che sia possibile eliminare artificialmente la differenza specifica; e non può essere che una complessione sia trasformata in un'altra, poiché gli aspetti sensibili delle cose non costituiscono la differenza per cui le specie si distinguono l'una dall'altra, ma sono soltanto accidenti e qualità.[62] Le differenze delle specie non si conoscono: pertanto, ignorando la differenza, come si può sapere se è stata eliminata, o in qual modo la si elimini?

E tuttavia, togliere gli accidenti, come il sapore, il colore, il peso (o meglio, diminuirli) non è impossibile: ma in tutti i casi la proporzione delle sostanze non rimarrà uguale. Una cosa infatti non potrà essere trasformata in un'altra, se non sia ridotta alla prima materia, e solo così sarà possibile trasformarla in qualcosa di diverso da prima: questo però non si ottiene mediante la sola liquefazione, ma devono avvenire processi che ignoriamo.[63]

# Capitolo 12
# L'AUTORITÀ DEI FILOSOFI

## NATURALISMO ALCHEMICO

La *Turba* è un'opera dossografica, scritta in arabo nel X secolo, essenzialmente radicata nell'alchimia greca dal punto di vista operativo, ma con chiare tracce del discorso cosmologico elaborato a partire dal *Libro del segreto della creazione* e dagli altri autori islamici. La versione latina presenta in una cornice narrativa la *Turba* come se fosse il verbale, tenuto da Arisleo (ovvero Archelao), del Terzo Sinodo Pitagorico, al quale erano stati invitati i discepoli di Pitagora sparsi nel mondo – cioè gli esponenti della filosofia presocratica (Anassimandro, Anassimene, Anassagora, Empedocle, Archelao, Leucippo, Ecfanto, Pitagora, Senofane e Parmenide), nonché Socrate e Platone. I primi undici discorsi, qui tradotti, presentano la cosmologia e la filosofia naturale su cui l'alchimia si fonda: nel loro insieme costituiscono un trattato sui quattro elementi, considerati nella loro valenza macrocosmica, e sul ruolo che essi hanno nell'opera alchemica. Particolarmente notevole, per la sua coerenza con gli sviluppi che abbiamo visto a partire dal testo dello pseudo Apollonio e da Artefio, il raccordo fra la dottrina empedoclea-aristotelica degli elementi e il tema della rarefazione e condensazione, che governa sia la formazione del cosmo che i processi di laboratorio, essenzialmente basati su sublimazione e distillazione. Successivamente i processi alchemici elaborati nel mondo greco e bizantino sono esposti con l'accompagnamento di un ricco repertorio di metafore, fra cui compaiono la definizione dell'arte come "lavoro da donne" (*opus mulierum*) e "gioco da bambini" (*ludus puerorum*), che rimarranno centrali in tutta la tradizione successiva e che sono anche il tema di alcuni celebri emblemi alchemici d'epoca barocca.

Fonti: Ruska, *Turba*, pp. 109-20 [s].

Arisleo, figlio di Pitagora, discepolo fra i discepoli del triplice Ermete, accingendosi a tramandare ai posteri col proprio insegnamento la spiegazione della scienza, porge i suoi saluti e chiede grazia.

Vi racconto che il mio maestro Pitagora l'italiano, maestro dei sapienti e capo dei profeti, ricevette da Dio il dono della sapienza in misura tale che non è stato dato a nessuno dopo Ermete. Ed egli volle radunare i suoi discepoli, che erano diventati numerosi e regnavano in tutte le regioni, per trattare di quest'arte sublime, in modo che il loro discorso fosse il fondamento per quanti sarebbero venuti dopo di loro. E ordinò che il primo a parlare fosse Anassimandro,[1] uomo di grande saggezza.

Discorso I

Egli cominciò dicendo: «L'inizio di tutto è una certa natura eterna che cuoce tutte le cose, mentre le nature, con il loro nascere e perire, sono nel tempo, poiché sono loro stati assegnati i limiti a cui possono giungere.[2] Vi insegno poi che le stelle sono di fuoco e l'aria le contiene; perché, se non ci fossero l'umidità e la densità dell'aria a separare la fiamma del Sole dalle creature, il Sole brucerebbe tutte le cose che esistono. Ma Dio mise l'aria a separarlo, perché non bruciasse ciò che aveva creato sulla Terra.[3] Non vedete forse che, quando il Sole s'innalza nel cielo, vince l'aria col suo calore, e in virtù di questo riscaldamento il calore arriva alle cose che sono al di sotto dell'aria? Se allora l'aria non permettesse che spirassero gli spiriti,[4] da cui si generano le creature, il Sole brucerebbe col suo calore tutto ciò che è al di sotto. L'aria perciò vince il Sole e l'acqua, perché il calore del Sole si unisce a quello dell'aria e l'umidità dell'acqua alla sua umidità. Non vedete forse che l'acqua sottile si alza nell'aria, quando la raggiunge il calore del Sole, che aiuta l'acqua contro se stesso? Se infatti l'acqua non nutrisse l'aria con la sua umidità lieve, il Sole sarebbe addirittura capace di inaridi-

re l'aria. Dunque, il fuoco estrae dall'acqua l'umidità, mediante la quale l'aria supera il fuoco stesso.

Il fuoco e l'acqua sono nemici, fra di essi non vi è alcuna parentela, perché il fuoco è caldo e secco, mentre l'acqua è fredda e umida. L'aria, essendo calda e umida, è vincolo di concordia fra essi, poiché si accorda con l'acqua per via dell'umidità e col Sole per via del calore, dunque è fatta in modo tale da produrre concordanza fra loro. Notate, tutti voi sapienti, che lo spirito viene dal sottile vapore dell'aria, perché, quando il calore si unisce all'umidità, ne deriva necessariamente qualcosa di sottile, che diventa spirito. Infatti il calore del Sole estrae dall'aria qualcosa di sottile, che è spirito e vita per tutte le creature. Tutto questo è stato disposto da Dio. Così anche il lampo: quando il calore del Sole giunge a una nuvola e la comprime, appare il lampo».

Disse l'Assemblea: «Hai descritto bene il fuoco, si vede che lo conosci».

Discorso II

Disse Essimedro:[5] «Rendo onore alla grandezza dell'aria, perché l'opera si perfeziona per mezzo di essa, in quanto condensa e assottiglia, riscalda e raffredda. La sua condensazione si ha quando si allontana dal Sole;[6] la rarefazione quando, alzandosi il Sole, l'aria si riscalda e diventa più sottile. Qualcosa del genere accade nella complessione primaverile, al tempo in cui non fa né caldo né freddo. Infatti è stato disposto che avvengano dei cambiamenti nel corso ordinato dell'anno: e così anche l'inverno è il frutto di un cambiamento: l'aria si condensa, quando il Sole si allontana, e allora gli uomini hanno freddo; ma quando il Sole si avvicina e l'aria si rarefà, in virtù di questa vicinanza e di questa rarefazione arriva agli uomini il calore».

Disse l'Assemblea: «Hai descritto l'aria ottimamente, raccontando ciò che conosci di essa».

Discorso III

Disse Anassagora: «Dico che la fede e la ragione sono il principio di tutte le cose create da Dio, perché la fede governa tutte le cose e nella ragione la fede si è manifestata: la fede infatti non la si vede se non nel corpo. Sappiate, voi tutti dell'Assemblea, che la densità dei quattro elementi riposa nella terra, perché il fuoco, addensandosi, va a finire nell'aria, la densità dell'aria e quella del fuoco, che a essa si aggiunge, vanno a finire nell'acqua, e la densità dell'acqua più quella che ad essa si unisce dal fuoco e dall'aria si posano sulla terra. Non vedete forse che la densità di tutti e quattro è radunata nella terra? Essa è dunque più densa di tutti».

Disse l'Assemblea: «Hai detto il vero, la terra è certamente più densa degli altri. Ma quale dei quattro elementi è più sottile, quale di essi è il più adatto a ricevere la sottigliezza?».

Rispose: «Il fuoco è il più sottile dei quattro elementi, a lui giunge la sottigliezza degli altri quattro. L'aria infatti è meno sottile del fuoco, poiché è calda e umida, mentre il fuoco è caldo e secco; e ciò che è caldo e secco è più sottile di ciò che è caldo e umido».

Replicarono: «C'è qualcosa di sottigliezza minore dell'aria?».

Rispose: «L'acqua, perché in essa vi sono freddezza e umidità, e tutto ciò che è freddo e umido è meno sottile di ciò che è caldo e umido».

Dissero: «Hai detto il vero. E c'è qualcosa di meno sottile dell'acqua?».

Rispose: «La terra, perché è fredda e secca, e il freddo secco è meno sottile del freddo umido. Come il caldo secco è più sottile del caldo umido, così il freddo secco è meno sottile del freddo umido».

Intervenne Pitagora: «O figlio della dottrina, hai esposto bene la descrizione di queste quattro nature da

cui Dio ha creato tutte le cose. Beato chi comprende le tue parole».

Dissero: «Avanti, ordina a qualcun altro di noi di continuare il discorso!».

Disse: «Parla tu, Pandolfo!».[7]

Discorso IV

Ed egli disse: «Voglio mostrare ai posteri che l'aria è la parte sottile dell'acqua e che non è qualcosa di diverso da essa; e che, se la terra non fosse secca, l'acqua, che è umida, non starebbe sopra di essa».[8]

Dissero: «Hai parlato bene; ma completa il tuo discorso!».

Disse: «L'aria nascosta nell'acqua, che si trova sotto terra, è quella che sostiene la terra affinché non affondi nell'acqua, che sta sotto di essa e che impedisce che l'acqua inzuppi la terra con la sua umidità. L'aria infatti è fatta in modo tale, che abbraccia e separa acqua e terra, che sono fra loro diverse, e accorda e separa acqua e fuoco, che sono fra loro opposti, affinché non si distruggano l'un l'altro».

L'Assemblea osservò: «Se tu portassi un esempio comprensibile di quanto dici, diventerebbe più chiaro anche a chi non lo capisce al volo».

Rispose: «Lo faccio volentieri. Esempio di tutto questo è l'uovo,[9] in cui stanno unite quattro cose. Il guscio esterno è la terra, l'albume è l'acqua; la pelle sottilissima unita al guscio è quel che fa da separazione fra la terra e l'acqua, come vi ho già mostrato: e dunque è l'aria, che separa la terra dall'acqua. Il rosso dell'uovo è il fuoco, mentre la pelle, che racchiude il rosso, è l'aria, che separa l'acqua dal fuoco. Le due arie sono in realtà una sola: l'aria fredda è quella che separa la terra dall'acqua, ed è più densa dell'aria che sta in alto; l'aria che sta in alto è più rarefatta e sottile, dunque è più vicina al fuoco rispetto all'aria che sta in basso. Nell'uovo, pertanto, vi

sono i quattro elementi: terra, acqua, aria e fuoco; mentre il punto essenziale, che sta nel mezzo del rosso e che non è nessuna di queste quattro cose, è il pulcino. Perciò tutti i filosofi, nel parlare di quest'arte sublime, hanno preso l'uovo come esempio dell'opera».

Discorso V

Disse Arisleo:[10] «Sappiate che la Terra è collinosa, non piana, perciò il Sole non ascende nello stesso momento su tutte le regioni della Terra. Infatti, se fosse piana, si alzerebbe nello stesso momento sopra tutta la Terra».

Disse Parmenide: «Sei stato molto sintetico, Arisleo!».

Rispose: «Forse che il maestro ci ha lasciato molto da dire? Posso affermare, tuttavia, che Dio è uno solo, che non genera e non è stato generato; e che prima di tutto dopo di lui ci sono la terra e il fuoco, perché il fuoco sottile e leggero governa tutte le cose, mentre la terra, essendo pesante e densa, sostiene tutte le cose che il fuoco governa».

Discorso VI

Disse Luca:[11] «Voi avete parlato soltanto di queste quattro nature, e vedo che ciascuno di voi ha già detto qualcosa. Io, invece, voglio rendervi noto che tutte le cose che Dio ha creato sono fatte di queste quattro nature, e che tutto ciò che a partire da esse è stato creato a esse ritorna; in esse le creature nascono e muoiono, e tutto avviene come Dio ha predestinato».

Intervenne Democrito, discepolo di Luca: «Hai parlato bene, maestro, dicendo questo delle quattro nature!».

E Arisleo disse: «Democrito, tu che hai appreso la scienza da Luca non dovresti avere la presunzione di parlare da pari a pari col tuo maestro».

Luca rispose: «Benché Democrito abbia appreso da me la scienza, tuttavia ricevette anche l'insegnamento dei filosofi dell'India e di Babilonia. E del resto sono

convinto che abbia superato tutti i suoi contemporanei in questa scienza».[12]

L'Assemblea replicò: «Se verrà qui da vecchio, ci farà molto piacere; ma, finché è ancora giovane, non deve parlare».

Discorso VII

Disse Locustor:[13] «Tutte le creature che Leucippo ha descritto si riducono a due, una delle quali non si conosce e non si può descrivere se non con la fede, perché non si vede né si sente».

Disse Pitagora: «Hai iniziato un discorso di grande sottigliezza. Se vuoi finirlo, facci dunque sapere che cos'è ciò che non si sente né si vede, eppure si conosce».

Rispose: «Quello che non si conosce, appartiene al cielo; quello che si sente e si vede è ciò che sta sotto il cielo, fino alla terra. Ma neppure le cose che sono in questo mondo si conoscono, se non cadono sotto i cinque sensi, che sono la vista, l'udito, il gusto, l'odorato e il tatto. Non vedete forse voi, filosofi di quest'Assemblea, che la ragione non può distinguere il bianco dal nero se non con la vista, e che solo con l'udito la stessa ragione può distinguere una parola buona da una cattiva? In modo simile il profumo non si distingue dal cattivo odore se non con l'odorato, il dolce non si distingue dall'amaro se non col gusto, il liscio dal ruvido se non col tatto».

Gli risposero: «Quel che hai detto, l'hai detto bene; però non hai parlato di ciò che non si conosce e non si può descrivere se non con la ragione e la fede».

Disse: «Che fretta avete? Sappiate che la creatura che non si conosce con nessuno dei cinque sensi è una creatura sublime, che non si vede né si sente, ma si percepisce con la ragione soltanto; proprio con quella ragione con cui la natura si rende conto che Dio esiste e lo proclama».

Risposero: «Hai detto il vero egregiamente».

E lui: «Ve lo spiegherò anche più chiaramente. Sappia-

te che questa creatura, cioè il mondo, ha una luce che è il Sole, la più sottile di tutte le creature; Dio lo fece in modo che fosse la luce, per cui le creature che sono nel mondo hanno la vista. Quando, infatti, questa luce sottile è assente, esse restano al buio e non riescono a vedere nient'altro che la luce della Luna, delle stelle o del fuoco, che derivano tutte quante dal Sole e fanno luce alle creature. Dio stabilì che il Sole fosse la lucerna del mondo a motivo della natura sottile del Sole stesso. Ma dovete sapere che le creature sublimi non hanno bisogno della luce del Sole, perché stanno al di sopra e sono più sottili e lucenti di esso: quella luce più sottile della luce del Sole l'hanno ricevuta dalla luce di Dio, che è più sottile della loro luce. Dovete anche sapere che la creatura, cioè il mondo, è stata creata da due cose dense e da due cose rarefatte, mentre nella creatura sublime non c'è niente di denso: perciò essa è più sottile del Sole e di tutte le creature inferiori».

Rispose l'Assemblea: «Hai spiegato bene tutto quello che ci hai raccontato. E se tu, maestro, dirai qualcosa di buono, con cui vivificare i nostri cuori mortificati dall'ignoranza, ci farai un gran bene».

### Discorso VIII

Disse Pitagora: «Affermo che Dio fu prima di tutte le cose e, quando ancora non c'era niente, egli c'era. Sappiate, voi tutti filosofi, che lo dico per rendere salda la vostra opinione rispetto a questi quattro elementi, agli arcani e alle scienze che li riguardano, alle quali le menti razionali non potrebbero giungere se Dio non lo volesse. Dovete sapere che Dio, che era il solo a esistere, creò quattro cose: il fuoco, le arie, l'acqua e la terra. Dopo averle create, da esse creò tutte le cose, tanto quelle che stanno in alto come quelle che stanno in basso, perché nella sua provvidenza aveva disposto che le creature devono essere prodotte a partire da una radice, dalla quale si moltiplicano e crescono, per abitare nel mondo e por-

tare a compimento quello che egli ha stabilito per esse.[14] Perciò prima di tutto creò i quattro elementi, da cui in seguito creò quello che volle creare, cioè le diverse creature. Alcune le creò da un solo elemento».

Chiese l'Assemblea: «Quali sono, maestro?».

Ed egli: «Sono gli angeli, che creò dal fuoco».

L'Assemblea: «E quali sono state create da due elementi?».

Ed egli: «Da due elementi, cioè dal fuoco e dall'aria, sono stati creati il Sole, la Luna e le stelle. Per questo gli angeli sono più luminosi del Sole, della Luna e delle stelle, perché sono stati creati da un singolo elemento, che è il più sottile dei quattro. Invece il Sole e le stelle sono stati creati dalla mescolanza di fuoco e aria».

Chiese l'Assemblea: «E la creazione del cielo, maestro?».

Ed egli: «Dio creò il cielo dall'acqua e dall'aria; perciò anch'esso è composto da due elementi, dal secondo in sottigliezza, cioè l'aria, e dal secondo in densità, cioè l'acqua».

Ed essi: «Maestro, affrettati a dirci delle cose create da tre elementi, allieta i nostri cuori con le tue parole, che resuscitano i morti!».

Ed egli: «Voglio rendervi noto che Dio creò alcune creature da tre elementi e anche da quattro. Da tre sono stati creati gli uccelli, gli animali terrestri e le piante».

L'Assemblea esclamò: «Facci capire che cosa li distingue, poiché sono ben diversi fra loro».

Ed egli: «Gli animali terrestri sono fatti di fuoco, aria e terra, gli uccelli di fuoco, aria e acqua; nelle piante non c'è fuoco, e dunque sono state create dalla terra, dall'acqua e dall'aria».

Replicò l'Assemblea: «Non vogliamo contraddirti, ma ci sembra di dover affermare che nelle piante c'è il fuoco».

Ed egli: «Avete detto il vero, affermo anch'io che contengono fuoco».

E quelli: «Allora da dove proviene quel fuoco?».

Ed egli: «Dal calore che è occulto nell'aria, perché, come vi ho già spiegato, nell'aria c'è del fuoco sottile; ma quel fuoco, quello che voi intendevate quando avete espresso la vostra perplessità, non esiste se non nelle creature dotate di spirito e di anima.[15] Da quattro elementi, cioè da fuoco, aria, acqua e terra tutti insieme, sono stati creati il nostro padre Adamo e la sua discendenza. Dovete comprendere, voi tutti sapienti, che tutto ciò che Dio ha creato da una sola essenza non muore fino al giorno del giudizio. La definizione di morte è, infatti, "disgregazione del composto"; ma ciò che non è composto non può disgregarsi, perché è una cosa sola. Infatti, la morte è la separazione dell'anima dal corpo; perciò necessariamente qualsiasi composto fatto di due, tre o quattro cose si disgrega: questa è la morte. Sappiate anche che nessuno dei composti in cui non c'è il fuoco mangia, beve o dorme, perché è il fuoco il principio del nutrimento in tutte le cose dotate di spirito».

Chiese l'Assemblea: «Com'è possibile, maestro, che gli angeli creati dal fuoco non mangino, se come dici il fuoco è principio del nutrimento?».

Ed egli: «Non fate altro che dubitare, perché avete opinioni di ogni genere, e in questo modo vi ponete come avversari; se conosceste veramente gli elementi, non contestereste le mie affermazioni. Dico, o voi che avete opinioni di ogni genere, che non è il fuoco semplice a essere principio di nutrimento, ma il fuoco denso. Ma gli angeli non sono fatti di fuoco denso, bensì di fuoco sottilissimo, del più sottile; e così, essendo creati dal fuoco semplice e sottilissimo, non mangiano, non bevono e non dormono».

E l'Assemblea: «O maestro, forse che le nostre menti possono concepire cose tanto profonde? Con l'aiuto di Dio abbiamo accolto le tue parole; ma le nostre menti, come la nostra vista e il nostro udito, non ce la fanno di

fronte a queste cose. Dio ti renda grazie per i tuoi discepoli, perché ci hai chiamati qui dalle nostre regioni, per apprendere quello che dovremo insegnare; per questo riceverai il tuo premio dal giudice futuro».

Arisleo si fece avanti: «Poiché ci hai riuniti per il bene di quelli a cui insegneremo in futuro, niente ci sembra più utile che non trasmettere loro le definizioni degli elementi, quelle che ci hai insegnato».

Ed egli: «Però non vedo che alcuno di voi, sapienti tutti, abbia riferito queste definizioni».

E l'Assemblea: «Se i tuoi discepoli hanno tralasciato qualcosa, non necessariamente anche tu, maestro, devi tralasciare quello che ignorano quanti vivranno in futuro».

Ed egli: «Se lo volete, prenderò le mosse da questo argomento, perché gli invidiosi nei loro libri l'hanno frammentato; se però non volete, posso anche rimandarlo alla fine del libro».

L'Assemblea: «Disponi il discorso in modo che il principio sia chiaro anche a coloro che verranno».

Ed egli: «Allora ne parlerò in modo che non possa essere riconosciuto dagli sciocchi senza però risultare incomprensibile ai figli della dottrina: perché è la chiave, la perfezione e il fine».

Discorso IX

Disse Essimeno:[16] «Dio creò tutte le cose con la sua parola, dicendo: "Siate"; e vennero all'esistenza insieme ai quattro elementi, terra, acqua, aria e fuoco, che unì l'uno all'altro, mescolando i nemici. Vediamo infatti che il fuoco è nemico e contrario all'acqua, e così gli altri due, terra e aria. Dio tuttavia li unì nella pace, sicché si amarono l'un l'altro. A partire da questi quattro elementi furono create tutte le cose, il cielo, il trono, gli angeli, il Sole, la Luna, le stelle, la Terra, il mare e tutte le cose che contiene, varie e diverse fra loro: queste nature Dio le fece

così diverse, come anche le creature sulla terra. Non solo sono diverse, come vi ho finora spiegato, ma ognuna di quelle creature è di natura diversa e la loro natura è diversa nelle diverse regioni. Questa diversità si ritrova in tutte le creature, perché sono state create dai diversi elementi. Infatti, se fossero state create tutte da un solo elemento, avrebbero nature concordanti. Ma questi diversi elementi, nel mescolarsi, perdono le loro nature, in quanto il caldo misto al freddo diventa qualcosa che non è né caldo né freddo, e l'umido misto al secco non è né freddo né umido. Quando i quattro elementi vengono mescolati, si uniscono; e dalla loro unione derivano le creature (che non possono essere perfezionate, se non vengono lasciate nell'oscurità, putrefatte e visibilmente corrotte).[17] Poi Dio manda avanti la sua creazione mediante la crescita, il cibo, la vita; e così la governa.

Figli della dottrina, non senza scopo vi ho riferito di queste quattro disposizioni degli elementi. Al loro interno infatti è celato un arcano; due di essi sono palpabili e percepibili dalla vista, conosciamo le loro operazioni e la loro forza: sono la terra e l'acqua; gli altri due elementi sono impalpabili e invisibili, nessuno li percepisce, non si vede il luogo che occupano, le loro operazioni e la loro forza, se non negli elementi nominati primi, cioè nella terra e nell'acqua. Quando i quattro elementi non vengono mescolati, gli uomini non possono fare nessuna delle cose artificiali che desiderano. Le mescolanze sono qualcosa di diverso da ciò che deriva dalle nature degli elementi.[18] Meditate bene su tutto questo!».

E l'Assemblea: «Maestro, se tu ce lo dicessi, seguiremmo le tue parole».

Ed egli: «L'ho già detto, e proprio bene; tuttavia aggiungerò qualche parola per concludere, che potrete seguire nei vostri discorsi. Sappiate, tutti voi che state qui ad ascoltarmi, che nessuna vera tintura può esser fatta senza il nostro rame.[19] Perciò non distruggete le vostre

anime e i vostri averi, non rattristate i vostri cuori. Aggiungerò, per conferma, che se non renderete bianco questo rame, d'aspetto simile all'argento, e poi non lo farete rosso, finché non diventi tintura, non avrete fatto nulla. Perciò bruciate quel rame, trituratelo e privatelo della nerezza, cuocendolo, imbevendolo e lavandolo, finché non diventi bianco; e poi governatelo».

Discorso X

Disse Arisleo: «La chiave di quest'opera è l'arte dell'argento. Prendete dunque il corpo che vi ho mostrato e riducetelo in lamine sottili, poi gettatelo sull'acqua del nostro mare, che è l'acqua permanente,[20] dopo di che può essere governato. Poi mettetelo su un fuoco lieve, finché le lamine non si sbriciolino diventando acqua o vapore condensato.[21] Mescolate e cuocete nel fuoco lieve, finché il brodo non diventi simile a quello di una bestia grassa, e fatelo evaporare finché [una parte] non si condensi e non appaiano bolle multicolori,[22] che chiamiamo il fiore del sale. Cuocetelo ancora, finché non sia privato della nerezza e non appaia il bianco. Tenetelo sul fuoco, mescolatelo con la crisocolla e cuocetelo, finché il vapore condensato non diventi rosso; tritatelo con pazienza, senza annoiarvi, e imbevetelo del vapore condensato o dell'acqua che è uscita da esso, che è l'acqua permanente, finché non diventi rosso. Questo è il rame combusto, fermento e fiore dell'oro, che dovete governare con l'acqua permanente; governatelo così, finché non si secca. Fate questo molte volte di seguito, finché tutta l'acqua non se ne sia andata e si ottenga una polvere».

Discorso XI

Disse Parmenide: «Sappiate che gli invidiosi hanno trattato in molti modi diversi delle acque e dei brodi, dei corpi, delle pietre e dei metalli, per sviare tutti voi, che andate in cerca della scienza. Lasciate perdere tutto

questo e fate in modo che l'oro diventi argento e l'argento oro al posto del nostro rame, il rame al posto della nerezza, il piombo e lo stagno al posto di quello che dev'essere liquefatto. E sappiate che, se non governate le vere nature e non disponete bene le loro complessioni e le loro mescolanze, unendo fra loro le sostanze affini e nell'ordine dovuto, farete qualcosa di sbagliato, sicuramente non farete l'opera: perché le nature si rallegreranno soltanto quando incontreranno le proprie nature. In esse, infatti, si putrefanno e si generano, perché ogni natura è governata da una natura, che la distrugge, la trasforma in polvere e la annienta, ma poi la rinnova, la restituisce e la rigenera. Indagate senza tregua nei libri, per conoscere le vere nature: che cosa le putrefà e che cosa le rinnova, di che sapore sono, che cosa è loro vicino per natura, come si amano l'una con l'altra e come all'amore seguano inimicizia e corruzione, come quelle nature si uniscono in un abbraccio e diventano concordi, finché insieme si assottigliano nel fuoco.

Quando saprete tutte queste cose, mettete mano all'arte. Ma se ignorate le vere nature, non avvicinatevi a quest'opera, perché tutto si volgerà in danno, disgrazia e tristezza.

Esaminate le parole dei sapienti, come sono riusciti a esprimere tutta l'opera con poche parole, quando hanno detto che "la natura si rallegra della natura, la natura contiene la natura". In queste poche parole avete di fronte l'intera opera. Perciò lasciate perdere l'inutile molteplicità, prendete l'argento vivo e coagulatelo nel corpo della magnesia o nel *kobol*[23] o nello zolfo che non brucia; fatene una natura bianca e gettatela sopra il nostro rame, che diventerà bianco; se la fate rossa, diventerà rosso e, se allora lo cuocete, diventa oro. Dico che potrebbe trasformare il mare stesso in rosso e in crisocolla. E sappiate che l'oro non si trasforma in tintura rossa, se non mediante l'acqua permanente, perché la

natura si rallegra della natura. Governatelo dunque cuocendolo nell'umido,[24] finché non appaia la natura nascosta. Quando questa si mostrerà all'esterno, imbevetelo sette volte con l'acqua e cuocetelo, imbevendo e scaldando, finché non diventi rosso.

Oh, quelle nature celesti che moltiplicano le nature vere, per volere di Dio! Oh, quella natura forte che vince le nature e fa godere e rallegrare le proprie nature! Questa è ciò a cui Dio ha specialmente conferito il suo potere, che nemmeno il fuoco possiede.[25] Perciò ne onoreremo la grandezza, perché nulla è più prezioso di essa nella vera tintura, non si trova niente di simile né tanto meno di uguale. Essa è la verità, [ricercata da] voi tutti sapienti ricercatori, perché, liquefatta insieme ai corpi appropriati, compie l'opera somma. Forse che, se conosceste la verità, non mi ringraziereste mille volte? Sappiate dunque, voi che tingete, che i corpi misti dovete distruggerli.[26] Questa cosa vince tutte quelle che sono mescolate in essi e le rende del proprio colore; e, come le vince alla superficie, che è quanto possiamo vedere, così le vince anche all'interno. E, sebbene una sostanza fosse volatile e l'altra resistente al fuoco, una volta unite l'una all'altra, entrambe diventano resistenti al fuoco. Sappiate anche che, se la superficie è diventata bianca, anche il suo interno diventa bianco. Se le nubi sono diventate bianche in superficie, diventeranno bianche anche all'interno. Infine sappiate, voi tutti indagatori della filosofia, che una cosa ne vince dieci e che il nostro zolfo brucia tutti i corpi».[27]

## NEL NOME DI PLATONE

Di origine misteriosa, complesso e non sufficientemente analizzato negli studi recenti, anche se era considerato dagli alchimisti latini una delle più autorevoli voci dell'alchimia islamica ed è in certa misura valorizzato nell'interpretazione junghiana dell'alchimia, il *Liber Platonis Quartorum* (*Tetralogie di Platone*) ha – sia

nella redazione araba che in quella latina – la forma di un commento a un'opera pseudoplatonica, l'unica di natura alchemica che ci sia nota, che non ci è pervenuta separatamente ma solo attraverso i lemmi del testo commentato. Il testo è preceduto da un prologo, in cui al commentatore Abū 'l- 'Abbās Aḥmad si rivolge un noto esponente della cultura harraniana, Ṯābit ibn Qurra; questo, insieme alla forte sottolineatura di motivi filosofici nell'opera e ad altri indizi quale, per fare un esempio, la citazione dello scritto ermetico sulle mansioni della Luna, fa pensare che l'alchimia tramandataci, vicina al corpus giabiriano, ma caratterizzata da forti richiami alla filosofia timaica e alla scienza greca, derivi proprio dalla città degli adoratori del dio della Luna, Harran. Le dottrine alchemiche ascritte a Platone, definito spesso "l'anziano" (*Senex*, *Senior*) col significato di "sapiente", si fondano su alcuni fondamentali presupposti teorici enunciati fin dal prologo: 1. «Ciò che è semplice può venire composto» e le sostanze (*res*) possono venire «spogliate dalla loro composizione naturale, riportate alla semplicità del principio, e allora possono essere composte secondo un'intenzione (*tunc penetrat in eis praeparatio voluntatis*), come al principio»; 2. Quest'operazione richiede un atteggiamento razionale e una lunga e paziente indagine (*magnum laborem animae et elongationem inquisitionis*) ; 3. Il punto di partenza sono le quattro "nature", ovvero i quattro elementi; 4. La natura dell'oro e dell'argento è "omogenea" a quella delle sostanze vegetali «e dunque necessariamente la loro composizione e la loro crescita, quando vengono preparati, è analoga a quella dei vegetali».

Fonti: *Platonis Quartorum cum commento Hebuhabes Hamed explicatus ab Hestole*, Th Ch V, pp. 101-85: 105-7, 109-10, 132-35, 183-85 [s].

## Il secondo libro delle tetralogie di Platone, commentato frase per frase[28]

*Poiché le cose derivano da uno stesso genere, questo è la loro radice e il loro fine è uno solo.* Disse Abu Abbas: il filosofo, con queste parole, vuole significare che tutti gli enti derivano da una stessa radice. La diversità delle cose proviene dalla molteplicità delle loro parti e dal fatto

che in ogni cosa c'è una mescolanza delle nature, che non si ritrova nelle altre: per questo in esse si riscontra diversità. Diciamo dunque che, quando il composto viene dissolto e diviso, la cosa torna com'era all'origine, e allora il suo stato è quello della radice di tutte le cose, genere di tutti i generi.[29]

*La conoscenza dei corpi e delle qualità dei princìpi: da questo si ottiene ciò che rende facile l'opera.* Disse Hamed: ha detto che quando si conosce il corpo e le sue qualità e il principio radicale, questo aiuta l'artefice nel suo intento, poiché in virtù di questa conoscenza diventa più audace nell'operare e più sapiente nei suoi pensieri.

*I corpi duri sono fatti di sostanza forte, mentre i corpi sottili sono deboli e leggeri.* Qui il filosofo ci mostra che i corpi duri come il sole e gli altri corpi che resistono al fuoco e agli altri elementi non si comportano, a motivo della loro durezza, nello stesso modo dei corpi sottili, come le membra del corpo e cose simili.[30] E dice che ciò che è sottile è debole e necessita di una preparazione sottile, perché non sopporta gli stessi trattamenti che sopportano i corpi duri, dal momento che i corpi sottili sono lievi e penetrabili.

*Occorre che conosciamo com'è e come non è questa cosa, altrimenti il sottile non va al suo posto.* Il filosofo ha fatto bene a parlare di questo, cioè a dire che dobbiamo renderci conto che ciò che è sottile è più debole e leggero, mentre ciò che è grosso è più duro e più forte, e che ciò fa sì che tendano al loro posto, e così vuole che sia ciò che si prepara in quest'opera: la mia intenzione è che si usino come fu in principio.[31] Ciò che è sottile è più prossimo al genere del principio e, essendo tale, tende al luogo del principio, che è in alto: dunque la sua preparazione dev'essere adatta e l'artefice dev'essere ingegnoso per poter trattenere l'opera, affinché non raggiunga il luogo cui tende e così fallisca.[32] Ciò che è duro, invece, come i metalli, tende verso il basso e l'artefice non ha bisogno di

trattenerlo. Questa è la forza nelle parole del filosofo, in questo punto sta il rischio che si corre nella divisione.

*E dopo una certa preparazione, ciò che è duro e forte diventerà come ciò che è sottile e debole*. In questa frase il filosofo dice una cosa vera: non è possibile che la preparazione penetri nella sostanza, se non dopo che questa è stata dissolta e assottigliata; la leggerezza è propria di ognuna delle membra del corpo, ma nel corpo come tale essa non c'è,[33] se non dopo che è stato lavorato; quel che tenta di dire è che, a chi utilizza un membro, è sufficiente una lavorazione parziale. Infatti, quando la preparazione del corpo non è completa, esso si presenta come il suo membro sottile;[34] quella preparazione è dunque sufficiente a chi utilizza questo membro. Aristotele[35] dice che la preparazione di un corpo dal principio alla fine è più facile ed è più sostenibile di altre cose, e ancora, secondo il nostro Aristotele, le trasformazioni di una sostanza non avvengono in una volta sola.[36] Quando una cosa è tale, ha sempre un corpo che le deriva dalla sua potenza naturale e [si realizza] nella composizione radicale, cioè nella composizione delle sue membra. Questa potenza e questa composizione producono la forza del corpo, in ogni sua condizione, finché dura. Uno di voi mi ha detto la verità su questo argomento, e ha detto che Platone, l'anziano, è della stessa opinione, e che questo l'ha appreso da lui.

*E, prima di tutto, quel che più ti è necessario conoscere è come si fa la composizione.*[37] Dice che è necessario avere conoscenza della composizione e del modo in cui la si consolida. Quando la composizione è conosciuta e si sa com'è fatto il composto, il filosofo riesce a indirizzarlo alla stabilità e ottiene una preparazione che penetra.

*Ciò che è semplice è il triangolo, non dar retta a quel che dicono gli avversari che affermano che è il rotondo.*[38] Platone si rese conto che gli antichi dicevano che i princìpi delle cose sono princìpi intelligibili, e questo per que-

sta ragione: perché si tratta della realtà sensibile semplice, che le cose accolgono in sé. Alcuni degli antichi dicono che la figura di ciò che è semplice è rotonda, a motivo dell'omogeneità delle sue parti. Ma Platone li contraddice, affermando che il rotondo è instabile, perché i suoi confini non possono congiungersi, e per questa ragione si produce in esso la diversità, che non può esservi in ciò che è semplice;[39] e dice che ciò che è semplice è una particella che non si può percepire, e che una particella che non si può percepire è semplice. Dice anche che è indivisibile non a motivo della sua sottigliezza, ma perché è di un'unica essenza: ci sono cose che non possono essere divise, a meno che qualcosa di penetrante non vi entri, ma in tal caso possono dividersi, mentre quello che è di un'unica essenza non può essere diviso. Platone non nega dunque la divisione in questa cosa perché è piccolissima, ma per la sua identità di essenza. Cerca di capire questo, così puoi capire le altre cose che dice il filosofo nei suoi libri; infatti la spiegazione di tutto è in questo, e questa è la ricerca più difficile fino alla fine, se Dio vuole. [...][40]

*Ma a questo punto torniamo a quel che davvero riguarda il contenuto e l'intenzione di questo libro: mi accingo all'inizio dell'opera su ciò che è forte. Questa è infatti la tua preparazione.* Trattando di argomenti che riguardano l'intelligibile, si è allontanato dai confini di quest'arte, e per questo ora dice: torniamo a parlare di quello che riguarda quest'arte. Con le parole «mi accingo all'inizio dell'opera su ciò che è forte. Questa è infatti la tua preparazione» vuole significare la preparazione di ciò che non ha avuto alcuna preparazione, la preparazione di ciò che dev'essere assottigliato.

*Tu sai che cos'è ciò che è forte, te l'ho già spiegato.* Dice la verità il filosofo, quando afferma: «Te l'ho già spiegato». Infatti ha spiegato che una cosa è forte per la forza

della composizione. E ha anche affermato che la forza non va separata da essa durante la preparazione.

*Distingui ciò che è puro da ciò che è impuro e sappi che questo non si riconosce dal fatto che una cosa salga verso l'alto o discenda verso il basso.*[41] Vuole farci notare con queste parole che dobbiamo distinguere il puro dall'impuro, ma che questo non dipende dal salire o dallo scendere.

*Questo piuttosto è a causa della compattezza o del vuoto.* Dice che per lo più le cose che discendono lo devono alla compattezza delle loro parti, per cui in esse non entra l'aria, mentre quello in cui la parte aerea aumenta tende verso l'alto, per la sua somiglianza con l'aria; e che ogni corpo trattenuto tende al basso, perché l'aria non lo aiuta a salire. [...][42]

Dal terzo libro delle tetralogie di Platone

*Il vaso è fatto come quelli in cui è facile conservare le cose, se sono utilizzati da colui che sa.* Già nel primo libro delle tetralogie il filosofo ha promesso che avrebbe parlato di questo vaso, un vaso che né l'acqua può sciogliere, né il fuoco può bruciare. E dice che quando colui che sa conserva l'opera in questo vaso, può portarla a perfezione in esso, senza introdurvi nient'altro.

*Il vaso è come l'opera di Dio nel vaso del seme divino,*[43] *perché prese del fango e gli dette forma e lo mescolò con acqua e con fuoco. E fu fatto in modo che l'acqua non lo sciolga e il fuoco non lo liquefaccia, e fu fatto come la più adatta delle cose in cui poter conservare la parte divina che tende al proprio luogo.* L'opinione del sapiente Platone è che, quando le anime discesero dai semi celesti, arrivarono alle nature inferiori e furono trattenute in esse dall'elemento dell'umidità, che è capace di trattenere l'anima e di ostacolarne le operazioni, come una nube fa da ostacolo fra la Terra e la luce del Sole; Dio, il cui nome sia esaltato, divise questo elemento umido in parti, cioè nelle parti dell'umidità, che trattiene l'anima, e nelle parti

deboli portate a liquefarsi. E con la sua divina sapienza Dio fece un vaso adatto per l'anima dal seme misto di fuoco e d'acqua, un vaso che il fuoco non liquefà né l'acqua può sciogliere, ed è il vaso del cervello[44] fatto con la sostanza delle ossa della testa. Dopo averle fatto questo vaso, volle scioglierla dai suoi lacci, affinché l'anima per lungo tempo non si rendesse conto della propria separazione, che non avrebbe sopportato, e ritenesse di essere parte della natura. E poiché era destinata a rimanervi a lungo, le aprì delle finestre, cioè i sensi, e continuò con il corpo, affinché la servisse e la contenesse, per quanto, racchiusa in esso, subisca l'attrazione e i desideri della natura. Poi fece le membra adatte a questo corpo, capaci di ricevere gli alimenti, e tutte le altre cose, di cui conosci le cause dai miei libri, dove ti dirò anche altro, da cui potrai comprendere qualcosa in maniera anche più sicura e averne conferma nella tua mente. Tutto questo prova infatti che le membra dell'uomo sono state formate per l'anima e che l'anima domina su di esse.

*Considerate dunque l'opera di Dio e la sua sottigliezza, come abbia infuso nell'anima la sua potenza, e trasformatevi, anche se siete imperfetti e deboli.* Comprendi queste parole del filosofo e considera il suo travaglio e quel che ti rivela, l'esempio che ti mostra: su questa base potrai costruire e saprai come fare. Non vedi che Dio sommo e sublime infonde nell'anima la sua volontà e la sua potenza senza affrettarsi e senza imporle ciò che non può contenere? Da questo si deve imparare che chi ama il sapere ed è paziente e non ha fretta diventa perfetto e potente della sua potenza in tutte le cose, specialmente se è impotente e debole, come il filosofo ci ha insegnato con i suoi esempi. Per questo il sapiente ha ordinato di tenere assieme le due virtù: la trasformazione di Dio e il raggiungimento di ciò che si ricerca.

*Similmente fai di queste membra dei segni, perché sono state fatte per raccogliere e per dissolvere, non per altro, e se*

*agirai in modo simile per arrivare all'anima, così sarà*. Con queste parole il filosofo ordina di fare gli strumenti con cui ti applicherai all'opera simili agli strumenti che sono nell'essere umano, allo scopo soltanto di dividere per loro mezzo ciò che è sottile da ciò che è grosso. Abu Abbas.

*Per mezzo delle membra si ottiene quello che può trasformarsi, che si fa a partire da una cosa che gli somiglia.*[45] I sapienti sanno bene che la trasformazione dello sperma deriva dalla trasformazione delle sostanze nutritive, mediante la digestione che avviene nelle membra e la loro azione su di esse. È chiaro dunque che mediante l'operazione delle membra, trasformandosi da qualcosa di diverso da esso per forma e composizione, qualcosa di simile si genera dalle cose diverse come le erbe e i cibi privi di movimento; e così da quello che si introduce nell'uomo e nell'animale si generano l'uomo e l'animale: è in virtù delle membra che dall'uomo si genera l'uomo e dall'animale l'animale. Abu Abbas.

*E come potrà non avvenire questo, dal momento che si è fatta una unione fra acqua e fuoco, e questo è ciò che è necessario nell'opera*. Il fuoco di cui parla il filosofo è il fuoco del fiele:[46] nel corpo dell'uomo è questo infatti l'elemento fuoco e l'acqua è il flegma, che si uniscono nella pienezza degli elementi e nel raggiungimento della loro virtù, finché non si trasformano. Il filosofo infatti ha detto che ciò che è necessario in quest'opera è unire acqua e fuoco, praticare queste unioni, perché attraverso di esse si realizza la maggior parte dell'opera. [...]

*Il vaso dev'essere fatto di forma rotonda, a imitazione di ciò che sta sopra e di ciò che sta sotto. È infatti il più adatto in relazione a ciò che si vuole generare in esso, perché ogni cosa si accorda con ciò che le è simile*. Il vaso necessario in quest'opera dev'essere di forma rotonda, affinché l'artefice dell'opera sia colui che muove il firmamento e la sommità della testa: in modo che, essendo la cosa di cui abbiamo bisogno una cosa semplice e simile

in tutte le sue parti, la sua generazione si ottenga necessariamente; questo può avvenire solo in un corpo che abbia parti simili alle altri parti; e, prima che questo avvenga, ogni parte deve essere posta nello strumento.

Questo strumento è tale, che il fuoco non lo brucia né l'acqua lo scioglie; ed esso serve fin dall'inizio dell'opera, perché è parte dell'opera stessa e ad essa necessario. Perciò l'artefice sceglierà dell'argilla resistente al fuoco, come l'argilla indiana, o quella spagnola, oppure quella orientale, cioè l'argilla egiziana, quella con cui si fanno i crogiuoli degli orafi, e metterà quest'argilla nel vaso, la coprirà d'acqua e sublimerà l'acqua facendola salire nella cucurbita; poi lo metterà a calcinare nel fuoco di sterco, perché non deve diventare come i vasi cotti dal fuoco: perciò deve scaldarsi al calore leggero. Questo dev'essere fatto sette volte, perché [il vaso] si rivesta delle virtù dell'acqua e del fuoco, che lo renderanno forte: sarà così dopo la settima volta, se non ti sei intromesso. A questo punto cuocilo con una buona cottura, e prendi per ogni cento parti di argilla calcinata due parti di pietre bianche di fiume [...],[47] metti tutto insieme e proietta su di esso la decima parte della sommità della testa, cioè della testa dell'elemento uomo, e altrettanto *imzanar*; impasta tutto con urina e lascia stare per nove giorni. Poi cuoci a lungo, copri con acqua dolce e fai bollire, finché la maggior parte del flegma non se ne sarà andata. Quando avrai fatto questo, proietta su ciascuna parte di esso cento parti di *cachimia* bianca e fai con questo composto i vasi, che ti spiegherò. Poi cuocili nel fuoco, finché non divengano come vasi di terracotta resistenti al fuoco. Quello che si fa nella calcinazione va fatto servendosi di questi vasi: allora la sostanza dovrà essere sciolta e sublimata e, leggermente bruciata, verrà unta con un unguento fatto di *subendice* e piombo *alchalat*. Vanno utilizzati due strumenti, uno per la calcinazione e uno per la dissoluzione, qualche giorno prima di fare

l'opera: in questi vasi, infatti, si fa la separazione di ciò che è separabile e duro nella nostra opera.

*Chi ha visto la diversità e i difetti che capitano ai tintori, sa con certezza che non deve preoccuparsi di quello che accade.* Se qualcuno fra gli indagatori di questa scienza ha visto l'opera dei tintori, non si preoccuperà di quello che gli capita in quest'opera. Infatti accade a molti esperti tintori, nel fare le loro tinture, che qualcosa vada oltre le loro intenzioni e che non riescano a comprenderne la causa, pur ripetendo diverse volte il lavoro, anche per diversi giorni di seguito. Anche l'arte produce una tintura, ma mai dello stesso colore o efficacia. Infatti può riuscire scura, ma poiché riluce della luminosità che è in essa, potrà essere luminosa pur nella sua oscurità, e non se ne potrà conoscere la causa, né sarà facile evitare che questo accada, perché un difetto può insinuarsi in una parte minuscola dell'opera; se uno la pratica a lungo, qualcosa accade, e allora si pensa che quest'opera sottile superi la capacità operativa degli uomini. Ma il difetto che capita nelle tinture [dei tintori] e nella tintura [alchemica] è dovuto a una serie di cose concomitanti: il tempo, l'aria, l'ora dominante[48] che sale nel cielo o gli spiriti che interferiscono con l'intento di quelli che usano queste tinture. [...]

Dall'ultima parte[49]

*Sappi che hai ottenuto una cosa grande per mezzo di quello che ignoravi, perché abbiamo esposto ordinatamente com'è possibile fare l'opera e renderla capace di generare.* Il filosofo esalta la grandezza di quest'opera e le rende onore, non perché mediante essa abbia ottenuto le ricchezze del mondo, a parte la generazione di queste due cose, oro e argento, ma perché l'ha ottenuta con un'opera che produce equilibrio. Pertanto può con essa operare sulla generazione delle membra solide degli animali e migliorare i sensi corrotti delle membra, se viene

unita a un membro o a un senso: perché produce quello che vuoi in qualsiasi parte dell'animale. Questo se avrai fatto la preparazione di cui il filosofo ti ha dato l'esempio. Abu Abbas.

*Se proietterai poca di essa su una grande quantità di corpo, dopo poco tempo diventerà una polvere, che non avrai bisogno di solidificare.* Se proietterai un po' dell'opera[50] su uno dei corpi [metallici], questa piccola quantità, esercitando la sua potenza su una grande quantità, trasforma il corpo in polvere, il cui colore è quello del corpo su cui è stata fatta la proiezione; questa polvere è l'elixir e trasforma le cose dello stesso genere. Ho visto io stesso una polvere che trasmutava l'argento in oro, e so con certezza che non è un'opera del nostro tempo, ma risale al tempo dei discepoli di Platone; però può darsi che un po' ne sia arrivata fra le mani di qualche truffatore, che la mostra a colui che vuole ingannare, affermando di averla fatta lui, in modo da poter raggiungere il proprio scopo.

*Ti ho mostrato con esempi quel che è sufficiente a chi ha intelletto, mentre non giova a chi ne è privo.* In questo libro scritto dal filosofo c'è quanto basta a chi conosce almeno un po' la scienza della natura. E se anche il discorso si allungasse per molti giorni, con molte ripetizioni, chi non ha intelletto non ne ricaverebbe nulla, perché è impossibile che una cosa venga compresa, se non da chi le è simile.

*Così avviene ingegnosamente la generazione dell'intelletto in chi ne è privo, perché è proprio di esso rafforzare il suo simile.* L'intelletto appartiene al genere delle sostanze semplici, esso genera la capacità operativa nell'uomo e lo rafforza; e rafforza anche lo spirito, quando è stato preparato come l'elixir, perché lo attira, come ho già detto.

*Preparare il rubino e le gemme è una cosa lunga, come ho detto; ma è possibile invece preparare le perle.* Il filosofo in questo libro ha parlato delle specie del rubino e

delle gemme, ma ho tralasciato di riportarlo. Nel suo libro egli ha parlato anche delle pietre, da cui ho appreso che, a chi ha imparato a fare l'opera dei corpi [metallici] e conosce a fondo la loro preparazione, non rimarrà ignota quella delle gemme. Il termine che ha utilizzato, *carneum*, significa "perle": invita a studiarne la generazione, come si studia la generazione degli animali, perché appartengono allo stesso genere.[51] Abu Abbas Hamed.

*Ricordati che ogni sostanza imperfetta, quando viene ricondotta al massimo equilibrio che si può ottenere in essa, avrà molti residui.* L'oro e l'argento possiedono un equilibrio maggiore degli altri corpi e danno meno residui. Se proietti l'elixir d'oro o quello d'argento sugli altri corpi, essi li trasformano e li rendono splendenti, riducendo come in cenere i loro residui.

*Chi conosce il nostro scopo, conosce anche a cosa tende la sua religione e ne è arricchito.*[52] Felice chi conosce tutto questo, chi l'ha appreso e ne è stato arricchito, perché diventa capace di vivere come Platone, l'anziano, e in questo trova la sua salvezza. Abu Abbas.

*Chi conosce, sa che alcune delle nostre parole sono vincoli della natura.* Se il filosofo non avesse voluto mantenere occulte le sue parole – a me non è lecito contrariarlo –, potrei rivelare ciò che va incontro alla natura e ciò che le si oppone. Ma il filosofo accenna alla fuga della natura, in essa ha scoperto l'artificio dei sapienti, e affascinato da essa è divenuto vita dei misericordiosi.

*Questa è la lampada nella vita del saggio, come un lume splendente. Ma i figli della natura sono tormentati nelle tenebre, perché la lampada non fa luce a chi non la possiede.* Le parole appena dette mostrano come si deve seguire la via indicata dal filosofo in questo libro. E Dio, datore della vita eterna, sa qual è stato il mio scopo in questo libro: quello di spiegare i discorsi del filosofo e la sua intenzione. anche se talvolta sono andato oltre le sue

parole, nel tentativo di dare una spiegazione sufficiente. Su ogni opinione esposta in una parte il filosofo torna anche in qualche capitolo delle altre parti, stimolando la ricerca; e io, nelle mie spiegazioni, ho tentato di evitare la prolissità, perché induce in errore; del resto non si riesce a essere sintetici, se non usando un linguaggio chiaro, in modo che chi lo intende sia certo di quello che ha capito. E se il tempo non fosse scarso, avremmo parlato anche delle opere che trasformano i corpi teneri, con le quali si può produrre la conservazione di chi indaga.[53] Ma poiché gli uomini, scesi in basso nel corso del tempo, non hanno la capacità di rimediare a quello che è accaduto e non hanno più desiderio dell'eterna gioia e del piacere perfetto, non serve aiutarli, se non limitatamente. E io prego Dio, reggitore di tutte le cose, che guardi benevolmente a quello che ho fatto, rendendo comprensibile questa cosa, alla cui comprensione il filosofo dedicò tutti i giorni della sua vita.

## NEL NOME DI ARISTOTELE

Questo testo, attribuito al grande filosofo antico, del quale cita eplicitamente i *Meteorologica*, è un'ottima sintesi dello stato dell'alchimia nel momento immediatamente precedente la sua assimilazione da parte del mondo occidentale. Questo «grande classico dell'alchimia», come lo ha definito Robert Halleux, venne tradotto nel XII secolo da uno dei più celebri traduttori scientifici dell'epoca, Gerardo da Cremona. L'ossatura del trattato, che ha un esplicito intento compilativo ed esplicativo, sono le nozioni derivanti dalla tradizione Ermete-Balīnūs-Artefio: un settore del primo capitolo qui tradotto, che funge da introduzione teorica all'ampia esposizione di ricette in buona misura parallela all'organizzazione delle sostanze nel *De aluminibus et salibus* attribuito a Rāzī, è dedicato a commentare in maniera molto esplicita il significato tecnico-pratico della *Tabula smaragdina*. Accanto alle trasformazioni dei metalli, l'autore pone al centro della propria attenzione la nozione alchemica

dell'acqua di vita, «un'acqua che penetra e rischiara, che accende le candele illuminando la casa, che dà sostentamento a tutti i filosofi», la cui preparazione viene insegnata in un trattatello incastonato verso la fine del testo, il *Liber XII aquarum ex libro Emanuel*, non identificato, ma da taluni autori riportato all'autorità di Archelao (uno dei protagonisti della *Turba philosophorum*). Per tutti questi motivi il *De perfecto magisterio* è veramente rappresentativo del complesso intreccio di temi, autori e testi, che caratterizza il passaggio dell'alchimia arabo-islamica nel mondo latino: se infatti, per i suoi contenuti classificatori e operativi derivati da Rāzī, godette di particolare fortuna presso gli alchimisti latini, fu anche un potente veicolo delle dottrine cosmologiche e occulte della tradizione ermetica.

Fonti: Aristotelis *De perfecto magisterio*, BCC I, pp. 638-59: 638-40 [s].

Quando la filosofia, con una ricerca assidua e diligente, giunse alla conoscenza delle realtà artificiali, allora, figlio carissimo, con acuta indagine scoprì anche il magistero alchemico, che in tanto supera le trattazioni di tutte le altre cose, in quanto scopre gli arcani più segreti della natura. La ragione arriva fino a conoscere quelle virtù e quelle nature che appaiono manifestamente, in relazione alle cose con cui si opera in quest'arte; ma niente potrebbe essere compiuto, se nessuno conoscesse le loro nature interne e occulte.

Quest'arte dunque appartiene alla filosofia occulta, a quella parte della filosofia che s'intitola *Meteore*.[54] Essa parla, infatti, non solo dell'innalzarsi e dell'abbassarsi degli elementi, ma anche dei composti elementari.[55] Devi saperlo, perché è un grande segreto.

Devi inoltre sapere che quest'arte si chiama astronomia inferiore, istituendo un confronto con l'astronomia prima e superiore. L'astronomia superiore tratta delle stelle fisse nel firmamento di fuoco e delle sette stelle erranti, denominate pianeti perché si muovono di moto

contrario a quello del firmamento. Quest'arte, invece, parla delle pietre che restano fisse nel fuoco e di quelle che ne fuggono: le pietre denominate stelle sono il sole, la luna, marte, saturno, giove, venere, il nitro, la calce, il carbonchio, lo smeraldo e tutte le altre pietre che non fuggono dal fuoco. Le pietre chiamate pianeti sono l'argento vivo, lo zolfo, l'arsenico, il sale armoniaco, la tuzia, la magnesia e la marcassite.[56] Queste ultime, quando vengono messe sul fuoco, non rimangono stabili ma, separandosene a poco a poco, fuggono da esso e volano via, a meno che con vincoli indissolubili, artificiali, non vengano costrette a sopportarlo: sono questi i vincoli che la filosofia produce con duratura costanza, con sottile meditazione, con operazioni perseveranti e non frettolose, dopo molti fallimenti e dopo diverse interpretazioni errate delle operazioni da compiere, trasmettendo ai suoi figli i loro segreti. Se infatti qualcuno, che non sia figlio della filosofia, si azzarda ad accingersi a quest'opera, ne sarà certamente respinto come indegno e meritatamente si rammaricherà per aver perso se stesso, il suo lavoro e i soldi spesi. Devi saperlo, perché è un grande segreto.

Le pietre che fondono al fuoco sono chiamate corpi e animali, quelle che fuggono dal fuoco sono chiamate spiriti. E come il corpo o l'anima non vive né sta in piedi, se non gli viene immesso lo spirito, così i corpi predetti giacciono come morti, se non sono vivificati e innalzati dagli spiriti predetti, sia che questo avvenga ad opera della natura nelle sue miniere in migliaia di anni, sia ad opera della filosofia, quando sono estratti dalle loro miniere, e questo avviene in un giorno rispetto all'operato della natura, anzi per meglio dire in un'ora; tuttavia avviene per mezzo di una medicina la cui composizione viene fatta prima, con molto anticipo.

Le pietre che rimangono fisse sul fuoco sono chiamate anche sostanze e quelle che fuggono dal fuoco accidenti;[57] perché, come le sostanze sussistono di per sé e non

hanno bisogno d'aiuto da nessun'altra natura, così le pietre fisse rimangono intatte nel fuoco in base alla loro stessa potenza; e come gli accidenti non possono manifestare le proprie qualità, se non sono uniti alle sostanze, così le pietre che fuggono dal fuoco non possono mostrare le loro virtù, se non dopo essere state unite in matrimonio a quelle fisse. Devi saperlo, perché è un grande segreto.

Sappi anche che tutte le pietre di cui si è parlato non si ricevono bene l'una con l'altra, se prima non sono state entrambe purificate: il corpo non riceve infatti lo spirito, né lo spirito il corpo – in modo tale che ciò che è spirituale diventi corporeo e ciò che è corporeo diventi spirituale – se prima non sono stati ripuliti e mondati alla perfezione da ogni impurità. Solo a quel punto il corpo accoglie lo spirito e lo spirito il corpo e diventano capaci di operare perfettamente; e nella saggiatura col fuoco i corpi si innalzano e gli spiriti sono trattenuti dai corpi. Devi saperlo, perché è un grande segreto.

Perciò chiunque ignora questo segreto non metta mano all'opera, finché non ne sia venuto a conoscenza. Infatti, finché lo ignorerà, non potrà rallegrarsi per il compimento dell'opera.

Ti prego dunque, figlio, di leggere senza mai stancarti i libri della filosofia, penetrandoli a fondo, per meritarti il nome di figlio di lei e l'abilità nel magistero segreto. Chi infatti sarà pigro nel leggere i libri, non potrà essere sollecito nelle preparazioni, poiché non può prosperare facilmente nella pratica la mano di colui il cui intelletto rifiuta di impegnarsi nella teoria. Si accosta con maggior sicurezza all'opera colui, al quale nel segreto della mente appaiono chiare le varie e diverse immagini dei processi operativi. Pertanto, figlio carissimo, affinché tu non debba sfogliare tutti i volumi della filosofia, per ricercarvi i segreti appena accennati, ho scritto questo libro, dedicandolo a te. In esso ho riportato in maniera completa tutti quei segreti con la loro preparazione, quelli che ho

trovato più prossimi, più facili e più conosciuti riguardanti la composizione dell'elixir bianco e rosso, sicché ti sia facile accedere all'opera.

L'elixir è un antidoto composto di sostanze pure, medicina e purga di tutti i corpi, che devono essere curati e purgati per trarne il vero agente della luna e del sole.[58] Stai bene attento a non accingerti alla composizione senza aver prima individuato completamente il peso dei componenti: perché l'operazione della composizione dovrà avvenire in base alla perfezione dei pesi dei componenti.[59] Devi saperlo, perché è un grande segreto.

Sappi anche che non imparerai a purificare alla perfezione, se non avrai appreso prima tutte le nature e le malattie dei corpi da purificare. Nei corpi cui abbiamo accennato vi sono infatti certe malattie, che contraggono in parte dalle miniere, in parte dalle qualità dei loro elementi. Infatti ogni cosa composta di elementi ha in sé le quattro qualità attive e passive, esterne o interne, nonché mollezza o durezza, ossia: se una cosa all'esterno è calda e umida e molle, all'interno è fredda e secca e dura, poiché in ogni cosa ciò che è manifesto ha il suo contrario occulto.[60] Devi saperlo, perché è un notevole segreto.

In base a ciò, se conoscerai perfettamente la struttura delle cose all'esterno, conoscerai facilmente anche l'interno e viceversa. E se saprai rendere manifesto ciò che è occulto, saprai anche occultare ciò che è manifesto. Sappi però che in alcune cose, come nel piombo, tutto ciò che è manifesto può essere occultato e tutto ciò che è occulto può essere reso manifesto; in altre ciò che è occulto può essere reso manifesto solo a metà, come nel rame e nell'oro, perché possano giungere alla perfetta salute o almeno a uno stato di neutralità. Devi saperlo, perché è un grandissimo segreto.

Sappi anche che fra le cose alcune sono sane, altre malate;[61] si definiscono sane quelle in cui le quattro qualità, nonché mollezza e durezza, sono in equilibrio tale,

che nessuna di esse è superata dal suo contrario, come nell'oro perfetto: in esso infatti tutte le qualità sono così equivalenti, che nessuna ne supera un'altra. Malate si definiscono invece le cose in cui accade il contrario. E neutre si definiscono quelle in cui le specie si delimitano l'un l'altra secondo una proporzione equilibrata, oppure una supera l'altra così poco, che si risanano con facile artificio e poca medicina, come l'oro bianco e l'argento puro, cui l'integrità[62] viene restituita con la sola fissazione della tintura. Devi saperlo ecc.[63]

Devi sforzarti in tutti i modi di imparare a far questo: applicati per comprendere quello che dico, Dio ti renderà la cosa più lieve.

Sappi poi che le cose nello stato equilibrato sono mescolate con stratagemmi tanto sottili, secondo un'unione così misteriosa, che in ogni cosa tutte le cose esistono in potenza, anche se non possono essere percepite alla vista; nelle cose liquefatte questo si vede più chiaramente che nelle altre.[64] L'interno dell'oro è argentato, l'interno dell'argento è dorato e viceversa. E nel rame vi sono oro e argento in potenza, ma non visibilmente; e in essi vi sono in potenza piombo e stagno, mentre al contrario in questi ultimi vi sono in potenza oro e argento: tutto questo ti sarà chiaro, quando saprai fare la loro trasformazione e mutarli reciprocamente seguendo l'agire della natura. Sappi anche che non conviene operare con pietre non preparate. È l'operazione che rende preziosa la cosa e ne custodisce la perfezione. Se dunque l'operazione sarà stata effettuata completamente e in maniera perfetta, si otterrà la conclusione perfetta e completa; ma se l'operazione sarà manchevole, lo sarà anche la conclusione, secondo una proporzione diretta per cui tanto quanto manca alla perfezione nell'operazione dobbiamo aspettarci che manchi nella proiezione. Un'azione deve sempre aspettarsi qualche opposizione. L'operazione che porta alla perfezione finale dev'essere pertanto preceduta da una purificazione delle

cose, che alcuni chiamano pulitura, altri preparazione, altri rettificazione, altri abluzione, altri separazione. Essa separa le parti pure delle cose da quelle impure, cosicché, tolte le parti pesanti, si possa portare l'opera a compimento con quelle leggere. Questo è ciò che vuol far capire Ermete nel suo scritto segreto su questa operazione, quando dice: «Separerai la terra dal fuoco, il sottile dal denso».[65] Devi saperlo, perché è un grande ecc.

Sappi anche che, quando ti accingi a fare la preparazione perfetta, devi provvedere non solo a togliere ciò che è superfluo, ma anche ad aggiungere ciò che manca, secondo quel che ho affermato nel mio scritto *Lumen luminum*.[66] In esso, infatti, fra le altre cose che ho annotato riguardo alle sottigliezze di questo magistero, ho affermato con chiarezza che preparare alla perfezione significa eliminare ciò che è superfluo e supplire a ciò che manca: perché ciò che è pesante non può essere rimosso se non con l'aggiunta di ciò che è leggero e ciò che è leggero con ciò che è pesante; né ciò che è caldo può essere temperato e preparato, se non con ciò che è freddo; né ciò che è freddo, se non con ciò che è caldo; né l'umido senza il secco né il secco senza l'umido, né il duro senza il molle, né il molle senza l'aggiunta di qualcosa di duro. Quando dunque si sposano l'un l'altro nella maniera dovuta, si genera da essi una sostanza temperata, che la violenza del fuoco non può sopraffare, né può inquinarla la sporcizia della terra, né addensarla la fangosità dell'acqua, né oscurarla tutto il loro insieme. Ed Ermete, principe di questa dottrina, alla fine del suo scritto segreto sopra ricordato, volendo mostrare come e da che cosa è composta la pietra, di cui aveva scritto «vince tutto quel che è sottile, penetra tutto quel che è solido», implicitamente dice proprio questo scrivendo: «Com'è stato creato il mondo, così la pietra è creata, cioè fatta». Vuol dire che, come questo mondo sensibile è fatto di cose pesanti e leggere, molli e dure, calde e fredde, umide e secche,

legate l'una all'altra dalla natura nella pace della concordia; così anche la pietra, della quale ho detto che penetra tutto ciò che è sottile e tutto ciò che è solido e che tutte queste cose le sono unite amichevolmente ad opera della filosofia, è creata eternamente sul fuoco.

Sappi questo: la perfetta preparazione dei corpi e degli spiriti si realizza togliendo il superfluo e aggiungendo quel che manca, nel susseguirsi dei quattro regimi. Il primo di essi consiste nel riportare alla natura del fuoco, il secondo nella dissoluzione in acqua, il terzo nel raffinamento in aria, il quarto nel consolidamento in terra. Il primo regime si fa calcinando, il secondo sciogliendo, il terzo distillando nell'alambicco, il quarto coagulando o congelando sul fuoco lieve. In questo consiste tutta la loro preparazione, e a questo allude Ermete in quel suo scritto segreto, quando dice: «Con dolcezza e con grande attenzione sale dalla terra al cielo, poi scende di nuovo sulla terra». Con queste parole, infatti, fa capire la calcinazione dei corpi e la fissazione degli spiriti con la sublimazione: perché questa è la loro calcinazione. Poi, volendo parlare della dissoluzione, dice: «La Terra è la sua nutrice», cioè l'inumazione è sua nutrice e vivificatrice, poiché è per mezzo di essa che le cose, che prima sono state mortificate con la calcinazione, vengono nutrite e rivivificate, riportandole in purezza allo stato liquido. Poi per descrivere la distillazione nell'alambicco dice: «Il vento l'ha portata nel suo grembo»; infatti, quando l'acqua viene distillata nell'alambicco, dapprima si assottiglia ad opera del vento, cioè del fumo, e dal fondo del vaso s'innalza fino alla sommità dell'alambicco, anche se poi si ritrasforma in acqua, dato che l'alambicco è chiuso. Alcuni ritengono che questa distillazione sia come la sublimazione delle sostanze liquide e la chiamano sublimazione. Poi, per mostrare la coagulazione, in cui «la sua potenza è completa, se si trasforma in terra», cioè nella fissazione, volendo mostrare in generale

ciò che prima aveva suddiviso in varie spiegazioni, dice: «Riceve la forza di ciò che è in alto e di ciò che è in basso», cioè la natura degli elementi che stanno sopra e di quelli che stanno sotto; infatti, per quanto prenda avvio da qualcosa di leggero, deve andare a finire in qualcosa di pesante, per poter ottenere la stabilità perenne nel fuoco. Perciò qui, parlando della preparazione di una soltanto delle cose che sono necessarie per comporre la pietra filosofica, prendendo esempio da una cosa sola per brevità, mostra tutto quello che serve alla preparazione di ciascuna, perché la preparazione di ogni cosa è completa quando si è trasformata in terra, cioè quando è diventata resistente al fuoco e fonde senza emettere fumo: allora vincono tutto ciò che è sottile e penetrano tutto ciò che è spesso. Devi saperlo ecc.

Sappi inoltre che a motivo della difficoltà e della lunghezza dell'intera preparazione alcuni nella pratica omettono uno dei quattro regimi di cui ho parlato, altri due, altri tre, e con uno soltanto si avviano alla composizione: alcuni calcinano e dissolvono e compongono, e altri anche. Sappi perciò che hanno divulgato molte composizioni, secondo i vari modi di procedere dei diversi filosofi: talora col fuoco, talora con la dissoluzione, talora con entrambi.[67]

Alcuni hanno detto che il misto perfetto e completo si può fare solo col fuoco, [altri solo con la dissoluzione,] altri solo con entrambi. Quelli che operavano solo con il fuoco utilizzavano due diversi procedimenti. Alcuni prendevano le varie sostanze separate e le mettevano tutte insieme con forza, separavano poi ciò che è sottile da ciò che è spesso, sempre riportando ciò che è in alto su ciò che è in basso, finché tutto quanto non rimaneva in basso e, con l'aiuto del fuoco, assumeva la natura di ciò che è denso. Dicevano che in questo modo si otteneva l'elixir resistente al fuoco presso gli Arabi. Alcuni invece fissavano gli spiriti con la sublimazione, poi li univano ai

corpi calcinati o lavati e facevano un solo corpo mediante la fusione, dicendo che era l'elixir resistente al fuoco. Questi sono i metodi di quanti operavano solo col fuoco.

Anche quelli che operavano solo mediante la dissoluzione avevano due metodi diversi. Alcuni sciogLievano separatamente ciascuna delle cose di cui si è detto, mescolavano le loro acque secondo giuste proporzioni ponderali e le congelavano nella pietra, dicendo che questo era l'elixir perfetto. Altri filosofi di questa setta prendevano le sostanze lavate, le mescolavano e le scioglievano tutte insieme, poi le coagulavano. Però alcuni, dopo aver fatto la soluzione, distillavano le acque delle sostanze disciolte nell'alambicco, dicendo che questo rendeva perfetta la loro chiarezza e la loro luminosità, e da questo insieme derivavano le tinture. Infatti dicevano che il verissimo elixir era l'acqua chiarissima, che poi coagulavano.

Quelli che utilizzavano entrambi i procedimenti, operavano secondo sei diversi metodi. Alcuni scioglievano i corpi calcinati e imbevevano con essi gli spiriti sublimati, e con questi imbevevano i corpi calcinati; ma questo procedimento è meno sicuro del primo. Altri cibavano con i corpi l'argento vivo e lo dissolvevano, con quest'acqua imbevevano lo zolfo e l'arsenico sublimato, dissolvevano di nuovo tutto quanto e lo congelavano, sostenendo che questo era l'elixir perfetto. Alcuni cibavano i corpi da sublimare con una quantità uguale di zolfo e di arsenico presi separatamente, poi li dissolvevano e ne imbevevano il doppio di peso di argento vivo preso separatamente, poi di nuovo dissolvevano e coagulavano: e asserivano che questo elixir era buono e senza difetti. Alcuni prendevano i corpi cibati con lo zolfo e l'arsenico nel modo che si è detto e ne cibavano l'argento vivo, poi lo coagulavano e dicevano anch'essi che questo elixir era buono e senza difetti. Altri invece, affermando che l'autentico elixir in verità deve essere fatto da quattro cose – non di più né di meno – dello stesso genere – non di

genere diverso, perché altrimenti il corpo si sarebbe corrotto –, componevano l'elixir utilizzando i quattro spiriti principali: argento vivo, zolfo, arsenico e sale armoniaco. Prima fissavano l'argento vivo sublimandolo, poi lo scioglievano con sale armoniaco preparato, disciolto e distillato nell'alambicco; poi distillavano nell'alambicco l'argento vivo così disciolto, dopo lo coagulavano e dicevano che questo, preparato in questo modo, era la vera medicina di quest'arte, la pietra che non è una pietra, il corpo spirituale e lo spirito corporeo, ciò che impedisce alle sostanze volatili di fuggire, il fermento, la tintura dei due elixir, l'argento vivo accidentale, che supera l'oro e lo vince, che uccide e dà la vita, vero argento vivo coagulato, padre di tutto ciò che di meraviglioso vi è in questo magistero. Dopo averlo coagulato, come abbiamo detto, ne facevano un'altra soluzione con l'acqua di sale armoniaco preparato e fisso, ne imbevevano l'argento vivo sublimato e lo zolfo e l'arsenico preparati, e poi scioglievano tutto insieme, distillavano, coagulavano, e con quest'ultima operazione inceravano, affermando che questo era in verità l'autentico elixir. Io stesso so che è assolutamente vero che ognuno di questi corpi e spiriti, preparati in maniera perfetta, è di per sé, da solo, l'elixir al bianco e al rosso. Devi saperlo ecc.

Per quanto allora siano molti i modi escogitati finora, per comporre l'elixir con i corpi e gli spiriti che abbiamo detto, e molti siano anche gli scritti dei diversi filosofi, che cercano di ricavare il succo delle oscurissime parole di Ermete, io ho seguito i più raccomandabili e veraci, secondo l'effettiva realtà di questa cosa, sempre con l'aiuto di Dio. E tu, figlio carissimo, opera con quello che preferisci fra questi sei modi, senza curarti degli altri; perché, se operi secondo uno di questi, riuscirai a portare a termine in maniera adeguata, con l'aiuto di Dio, ciò che avrai intrapreso, e riceverai la mercede della tua fatica.

## NEL NOME DI AVICENNA

A differenza dei testi avicenniani tradotti nel capitolo precedente, quest'opera sicuramente non è stata scritta dal grande filosofo arabo, per quanto sia stata a lui attribuita da una tradizione costante. Benché ne conosciamo soltanto il testo latino (di cui ignoriamo se sia la traduzione di un testo arabo perduto o una compilazione o esposizione di materiali desunti da testi diversi), i contenuti e alcuni aspetti formali ci riconducono sicuramente agli ambienti dell'alchimia islamica matura. Anche quest'opera è costruita con dottrine e materiali del filone ermetico, esposti nelle dieci ampie sezioni (*dictiones*). Il testo si apre con una introduzione in forma di dialogo fra maestro e discepolo, che riporta la dottrina alchemica a quella degli elementi; e prosegue con una difesa della validità dell'alchimia e un confronto fra la posizione dell'autore e diversi altri alchimisti; con la presentazione della pietra minerale, vegetale e animale; con l'esposizione dettagliata dei processi operativi; con la descrizione delle sostanze impiegate nell'opera, che non sono soltanto metalli e minerali ma, per la prima volta in maniera sistematica e con grande risalto, anche sostanze organiche (capelli, urina, uova, sangue); e infine con un compendio di tutto l'insegnamento e due capitoli sulle nozze della luna e del sole. Pur riprendendo temi sviluppati soprattutto nella *Clavis sapientiae* di Artefio, il *De anima in arte alchemiae* introduce un elemento fortemente innovativo, che per l'autorevolezza dell'autore presunto attirerà l'attenzione di filosofi (Ruggero Bacone) e di alchimisti che riflettono sul tema dell'elixir: la centralità dell'uomo, inteso non solo come artefice, ma anche come sorgente della materia prima, nell'opera alchemica. «L'uomo è dunque il magistero, cioè l'elixir», scrive lo pseudo Avicenna, perché per ottenere questa sostanza, il cui significato – con fantasiosa etimologia – è indicato come «grande tesoro», occorre utilizzare materiali che contengano in sé il principio della vita: in primo luogo il sangue, veicolo dell'anima.

Fonti: *De anima in arte alchemiae*, in *Artis Chemicae*, pp. 4-23, 457-65 [s].

Accesso agli elementi[68]

Inizia l'introduzione alla dottrina degli elementi, colloquio fra un discepolo e un maestro a proposito degli elementi, delle centocinquantacinque complessioni e delle proprietà dei quattro elementi.

Ora da buon discepolo rivolgimi le tue domande, come si fa con un maestro.

Chiede il discepolo: «Di che cosa è fatto il principio del nostro magistero?».

Risponde il maestro: «Della sapienza degli elementi».

Chiede il discepolo: «Quanti sono gli elementi?».

Maestro: «Fuoco, aria, acqua, terra».

Discepolo: «A quale natura appartiene ognuno di essi?».

Maestro: «La natura del fuoco è calore e siccità; la natura dell'aria calore e umidità; la natura dell'acqua freddo e umidità; la natura della terra freddo e siccità».

Chiede il discepolo: «Che cosa sono le cose nascoste che si trovano negli elementi?».

Maestro: «Le cose nascoste che sono negli elementi sono queste. Nel fuoco, il suo salire fino al cielo, perché dal fuoco ha origine il Sole. L'aria è al di sotto del fuoco, perché ha una minore espansione. L'acqua è pesante, ma non tanto quanto la terra. La terra è molto pesante. La terra si dissolve lentamente, l'acqua velocemente; l'aria si dissolve velocemente, ma meno dell'acqua; il fuoco si dissolve più velocemente, ma più lentamente dell'aria e più velocemente della terra».[69]

Discepolo: «Come potremo riconoscere la natura degli elementi?».

Maestro: «In due modi: se prendi della terra e la metti sopra la tua [mano], sentirai che la raffredda in estate, quando il caldo è al massimo e il Sole è vicino a noi e col suo forte calore secca l'umidità che l'acqua ha prodotto nella terra, cosicché rimane la terra schietta con pochi

umori; e quando viene l'inverno e il Sole è più lontano da noi vedrai che la terra nella sua natura è fredda e secca».

Discepolo: «Come si fa a sapere che il fuoco è caldo e secco? forse perché essicca l'umidità?».

Maestro: «Tutti sanno che il fuoco è caldo e secco e che essicca l'umidità: lo si sa per effetto del Sole, che in inverno si allontana da noi e lascia la superficie della terra secca e priva di umidità».

Discepolo: «Come si fa a sapere che l'aria è calda e umida?».

Maestro: «Prima devi indagare se l'aria esiste, e poi chiedere che cos'è».

Discepolo: «Dimmi se esiste e, se esiste, che cos'è».

Maestro: «Puoi saperlo considerando i mantici dei fabbri: sai bene, infatti, che quando il mantice si gonfia si riempie d'aria, e quando la emette soffia sul fuoco. Se ne prendi uno e vi soffi dentro, vedrai che quanto più vi soffi dentro, tanto più aumenta di volume, fino al punto in cui non può più gonfiarsi; e quando poi lo apri, l'aria esce, la senti uscire perché tocca il tuo corpo in qualche punto. Con questo tipo di argomentazione tu sai che l'aria è nei venti e in molte altre cose».[70]

Discepolo: «È vero che l'aria è vento. Ma ora dimmi: come hanno fatto a sapere che l'aria è calda e umida, come mi hai detto?».

Maestro: «In due modi si sa che l'aria è calda: perché quando tu vuoi trasformare l'acqua in aria, non puoi farlo senza il fuoco; e perché l'aria è cibo del fuoco».

Discepolo: «Come posso sapere che l'aria è cibo del fuoco, e che questo cibo è ciò che, nei venti, è la loro natura?».

Maestro: «Se vuoi vedere con i tuoi occhi che l'aria è cibo del fuoco, prendi una lampada, versavi abbastanza olio e mettila in un orcio di terra, coprine la bocca e la lampada si spegnerà presto: questo perché, avendo a disposizione solo l'aria racchiusa nell'orcio, il fuoco non

ha di che vivere. E se vuoi conoscere in che modo questo cibo è, nei venti, la loro natura, guarda l'uomo che, quando mangia il pane, vive, ma se mangiasse scammonea[71] morirebbe, perché il pane è cibo naturale dell'uomo, la scammonea no».

Discepolo: «Ma come hanno fatto a sapere che l'aria è umida?».

Maestro: «In due modi: uno è che l'umidità del bagno [di vapore] inumidisce il nostro corpo; l'altro è che l'aria può addensarsi e allora cadono gocce e bagna. Lo puoi vedere nella cucurbita dell'acqua di rose e anche nelle cucurbite di distillazione delle nostre pietre».[72]

Discepolo: «Ora ho capito perché la natura dell'aria è calore e umidità. Ma dimmi, che cos'è la natura occulta[73] dell'aria?».

Maestro: «È la sua leggerezza e il fatto che si dissolve velocemente. La sua leggerezza fa sì che stia al di sopra dell'acqua e permette che tutti i corpi penetrino in essa. Per questo molti sciocchi pensano che nel mondo non ci sia l'aria: perché tutti i corpi vi penetrano ed è facile a dissolversi, cosicché fa presto a trasformarsi in acqua o in fuoco. Puoi vederlo, quando accendi un piccolo fuoco e vi versi dell'olio grasso: vedrai che la sua fiamma aumenta di molto, perché è proprio dell'aria trasformarsi in fuoco velocemente, anche quando è in quantità maggiore a quella del fuoco».

Discepolo: «Sull'aria ho capito tutto, tranne perché, se si trasforma tanto velocemente in fuoco, il suo calore non è quello del fuoco».

Maestro: «Se il calore fosse tutto lo stesso, sarebbe come se gli esseri viventi e il cibo fossero tutti della stessa materia».

Discepolo: «Ora che so che cos'è l'aria, dimmi di che materia è fatta l'acqua».

Maestro: «La natura dell'acqua è il freddo e l'umidità».

Discepolo: «Come hanno fatto a saperlo?».

Maestro: «Riflettendo su coloro che nuotano nell'acqua, perché il loro corpo si raffredda e si bagna».

Discepolo: «Ma io ho visto molti nuotare: il loro corpo si riscaldava».

Maestro: «Questo avviene accidentalmente, non è naturale: perché, quando l'acqua fredda tocca un corpo, lo raffredda e il calore naturale se ne va. [...] Se l'acqua è molta, raffredderà molto il corpo dell'uomo. L'acqua poi è umida, perché fluisce».

Discepolo: «Se ciò che fluisce è freddo, perché il miele è caldo?».

Maestro: «Il miele è caldo per la sua azione, non in sé.[74] È vero infatti che la maggior parte delle cose che fluiscono è fredda, e questo è un altro segno che l'acqua è umida; essa infatti lascia penetrare le cose ma, poiché la sua umidità è minore di quella dell'aria, non tutte le cose penetrano in essa, come invece avviene per l'aria».

Discepolo: «Ho capito perché l'acqua è fredda e umida. Ma ora dimmi, quali sono le nature occulte dell'acqua?».

Maestro: «Le nature occulte dell'acqua sono il peso e la facilità a dissolversi».

Discepolo: «Non preoccuparti di spiegarmi le ragioni di queste nature occulte dell'acqua, perché ben capisco le nature dei quattro elementi e la natura nascosta di ciascuno di essi, e ho presenti tutte le loro ragioni».

Maestro: «Tu sia benedetto per la tua buona intelligenza. Abbiamo dunque finito di spiegare le ragioni dei quattro elementi, considerando le nature esteriori e interiori; ora devi apprendere come ciascuno degli elementi si trasforma nella natura di un altro.

In primo luogo devi sapere che, quando fai bollire a lungo l'acqua sul fuoco, finché non sia tutta consumata, non è che essa cessi del tutto di esistere, perché diventa vapore: il vapore è aria e l'aria è fuoco. Se infatti accendi una lampada, sai che non vive se non c'è dell'aria cui possa unirsi. Dunque, l'acqua è fuoco e il fuoco può tra-

sformarsi in acqua con un'azione contro natura. Vuoi sapere come? Se prendi la lampada e la spegni, dove c'era il fuoco si forma dell'aria, perché non può accadere che il corpo del fuoco si annienti del tutto: nessun corpo che abbia lunghezza e larghezza può essere ridotto a nulla; e se tu fai condensare quell'aria, quando spegni il fuoco, si trasforma completamente in acqua. Così puoi renderti conto che l'aria si trasforma in fuoco e in acqua, l'acqua in aria, il fuoco in aria, e la terra si trasforma in fuoco. E puoi vedere che dalla terra si alza una polvere, e quella polvere si trasforma in aria, e l'aria in fuoco, e il fuoco si trasforma in terra; poiché sai che l'aria si trasforma in fuoco e la stessa aria si trasforma in acqua, e l'acqua (quando si congela e quando il calore la tocca) non può nascondersi velocemente. Ecco, così si è detto che tutti gli elementi si trasformano l'uno nell'altro.

Ora ti mostrerò che tutte le cose che sono nel mondo sono fatte della composizione di questi quattro elementi. Devi sapere che vi sono cose, in cui due elementi sono prevalenti e due [secondari, e cose] in cui uno è prevalente e tre secondari; e ve ne sono in cui tutti gli elementi sono in uguale proporzione. Questi quattro modi vanno ulteriormente divisi, considerando le diversità o le differenze delle loro parti.

La prima differenza è quella in cui fuoco e aria sono prevalenti; la seconda, quella in cui fuoco e aria sono secondari; la terza quella in cui fuoco e acqua sono prevalenti; la quarta, quella in cui fuoco e acqua sono secondari; la quinta, quella in cui fuoco e terra sono prevalenti; la sesta, quella in cui fuoco e terra sono secondari; la settima, quella in cui aria e acqua sono prevalenti; l'ottava, quella in cui aria e acqua sono secondari; la nona, quella in cui aria e terra sono prevalenti; la decima, quella in cui aria e terra sono secondari; l'undicesima, quella in cui acqua e terra sono prevalenti; la dodicesima, quella in cui acqua e terra sono secondari.

Fin qui il primo genere di differenze. Ora ecco quelle del secondo genere.

Nel primo caso, fuoco, aria e acqua sono prevalenti; nel secondo, fuoco, aria e acqua sono secondari; nel terzo aria, acqua e terra sono prevalenti; nel quarto, fuoco, acqua e terra sono prevalenti; nel quinto, aria acqua e terra sono secondari; nel sesto, fuoco, acqua e terra secondari. In questo modo, se ripartisci tutti questi modi, dei primi ne ottieni sedici; dei secondi sessantaquattro; dei terzi quarantasette; dei quarti (di cui ora parleremo) diciotto. In tutto sono dunque centoquarantacinque.

E ora ti spiegherò la quarta differenza. Molto fuoco, meno aria, meno acqua, meno terra. Secondo caso, molta aria, meno acqua, meno terra, meno fuoco. E poiché so che hai un'intelligenza acuta, tu puoi per prima cosa chiarirti tutte queste centoquarantacinque differenze, raffigurandole in modo da comprenderle bene:[75] in questo modo tu conoscerai tutti i corpi che sono in quiete.

Devi comprendere che in questo modo conoscerai tutte le cose composte che sono nel mondo, e vedrai che appartengono o alla prima o alla seconda o alla terza o alla quarta,[76] e saprai dove sono collocate. Quando avrai compreso questo, conoscerai tutte le cose: come sono fatte e da che cosa. Saprai, cioè, che tutte le cose create nel mondo, animali, vegetali e naturali, tutte sono composte di questi quattro elementi e in essi si risolvono.[77]

Facciamo un esempio: vuoi dissolvere una mela nei quattro elementi dei quali è composta. In primo luogo, devi controllare [nella tabella] dove si trova e, se per esempio appartiene alla prima differenza, in quale punto di essa si trova. Se appartiene alla seconda differenza, dove si trova; e così se appartiene alla terza o alla quarta. Devi sapere che la mela è calda e fredda, secca e umida, in quanto ha queste proprietà, non di fatto. Perché, se fosse calda di fatto, brucerebbe chi la toccasse; se fosse fredda di fatto, lo raffredderebbe; e altrettanto si può

dire della siccità e dell'umidità. Se poi la mela fosse fuoco di fatto, avrebbe come effetto di innalzarsi al di sopra dell'aria, dove il fuoco sta per sua natura. Secondo Platone salirebbe fino alle stelle, secondo Aristotele al di sopra dell'aria;[78] perché Platone afferma che il fuoco appartiene alle stelle, mentre Aristotele dice che il fuoco sta in un luogo al disopra dell'aria ma contiguo a essa; l'aria ribolle per il moto delle stelle e così si produce il fuoco naturale.

Se fosse aria, la mela non sarebbe un corpo pesante e, se qualcuno la sollevasse, non ricadrebbe a terra. Se fosse acqua, sarebbe una sostanza molle e fluida. E se fosse terra, sarebbe così pesante da non poter stare appesa all'albero. Ma poiché è mista di aria, di acqua, di fuoco e di terra, ne è venuta fuori una sostanza che non è semplice, ma dove tutti e quattro gli elementi sono con la loro azione.[79]

Lo sai bene: se mescoli un elemento semplice con un altro elemento semplice, ottieni una cosa diversa, che non sarà un elemento, ma un composto dei due elementi che hai unito artificialmente. E se vuoi dissolverli e riportarli alla loro natura, se per esempio vuoi far questo con la mela, tritala e mettila in una cucurbita con alambicco, mettila sul fuoco e distillala come si distilla l'acqua di rose; per prima ne uscirà un'acqua semplice, e quel che rimarrà bruciato sul fondo è un misto di fuoco e di terra. Ne ricaverai perciò acqua e terra, e il fuoco che si è trasformato in fumo, e il fuoco che è rimasto nell'acqua, e l'aria che si è trasformata in acqua, perché non aveva modo di uscir fuori.[80] E chi diceva che non c'è aria nella mela, getti quell'aria sull'acqua e vedrà che galleggia: allora, se qualcosa galleggia, c'era dell'aria nella mela, che non può andare a fondo. Così ora hai capito che la mela è fatta dei quattro elementi e si dissolve nei quattro elementi.

Se uno portasse come esempio il latte, dimmi, come faresti e in quale punto delle differenze diresti che sta il

latte, se uno te lo portasse? Diresti che in esso vi è molta acqua, meno aria e anche meno terra e meno fuoco. Appartiene dunque a una delle quattro differenze, e infatti i sensi mostrano che contiene tutti i quattro elementi. L'acqua la vedi se lo fai congelare, mentre facendo il burro ottieni le altre tre cose: il formaggio che ottieni è la sua terra, mentre il burro che, se viene gettato nel fuoco, si trasforma in fiamma, dimostra di essere aria, cibo del fuoco; e il siero che esce è la sua acqua, ma contiene del fuoco, perché il latte è sangue cotto[81] e, poiché il sangue è caldo, anche il latte è caldo, ma in esso il calore è pochissimo e non si percepisce: però abbiamo dimostrato che c'è. Così, se vuoi dissolverlo nei quattro elementi, come hai fatto con la mela, prendi il latte caldo appena munto e mettilo nella cucurbita con alambicco, e distillalo come l'acqua di rose. Vedrai che quel che distilli per primo è una sostanza più chiara di una lacrima, e questa è l'acqua; poi ne distilli un'altra meno trasparente e tendente al colore giallo, e questa è l'aria; e poi rimarrà la terra sul fondo, bruciata e nera. Hai ottenuto dunque acqua, aria e terra, mentre il fuoco è svanito nei vapori diventando fumo, e il fumo si è trasformato in acqua.

Risulta così comprensibile che tutte le cose che sono nel mondo, sia animali che vegetali, sono composte di questi quattro elementi e si risolvono in essi. Perciò devi ben intendere in quali differenze stiano tutte le cose animali e vegetali, non devi ignorare nessuna delle centoquarantacinque differenze, né in quale luogo stia ogni sostanza animale e vegetale. Finché non sai questo, non puoi operare come questo libro insegna; mentre, se lo sai, hai acquisito la natura dei filosofi e puoi comprendere questo libro e anche di più.

Poiché hai inteso come tutte le cose animali e vegetali che sono nel mondo siano composte di questi quattro elementi e si dissolvano in essi, e non ce n'è nessuna che non stia in una delle centoquarantacinque differenze,

ora ti spiegherò che anche tutte le sostanze naturali [cioè minerali] che sono nel mondo sono composte dei quattro elementi: non ce n'è nessuna che non stia in una delle centoquarantacinque differenze, e tutte si dissolvono nei quattro elementi.

Comincerò dalla pietra più secca fra tutte quante. Nel vetro[82] vi sono i quattro elementi, freddo, umido, caldo e secco, e appartiene alla seconda differenza, quella cioè in cui acqua e terra sono prevalenti. E se chiedi: "Com'è che sotto terra non c'è calore e che il vetro è caldo, dal momento che si forma sottoterra, dove non c'è calore, e non dovrebbe pertanto essere caldo?", io ti risponderò argomentando che nel ventre della terra c'è calore e che dunque il vetro è caldo. Non vedi, infatti, che nelle giornate d'inverno, quando fa molto freddo e la superficie della Terra è freddissima e secca, il calore dell'estate si ritira nel ventre della Terra e riscalda tutto ciò che vi trova? Del resto, quando estrai l'acqua da sottoterra scopri che è calda, e con questo ti ho dimostrato che vi è calore. Se un uomo potesse penetrare sottoterra, in inverno vi troverebbe un gran caldo e in estate un gran freddo, non perché allora il calore fugga dal ventre della Terra, ma perché l'uomo, che nelle giornate d'inverno ha freddo, sente l'acqua calda quando la estrae, mentre in estate la sente fredda, ma non perché essa sia mutata nella sua natura. Ecco, da tutto quel che abbiamo detto puoi capire che c'è calore nel ventre della Terra.

Ora ti dimostrerò che il vetro è caldo, perché si scioglie: e tutto ciò che si scioglie nel fuoco è caldo; certo, non è che il calore vi sia in misura più abbondante rispetto agli altri elementi, ma un po' di calore c'è. Non hai mai visto quelli che lavorano l'argento? Quando vogliono dissolvere l'argento fanno un apparecchio semplice di terra e acqua,[83] sminuzzano l'argento, lo mettono nell'apparecchio e vi accendono sotto il fuoco; quando fanno quest'operazione diverse volte nell'apparecchio, questo si vetrifica.

Un'operazione del genere non la fa solo l'argentiere, ma anche i vasai e quelli che fanno le pentole, e anche i fabbri e coloro che operano il magistero.[84] Solo questa è la verità; e non pensare che mi stia riferendo a qualche singolo artefice, perché tutti quelli che fanno le tegole fanno così. Se infatti prendi una tegola e la fai cuocere molte volte a lungo, si vetrifica: questo effetto la natura lo produce in centinaia di anni col calore interno che sta nel ventre della Terra, mentre noi lo facciamo in pochi giorni.

A questo punto hai certamente compreso che tutte le cose che sono nel mondo, animali, vegetali e minerali, sono composte dei quattro elementi e ad essi ritornano dissolvendosi. E chi sosteneva che nella pietra non vi sono i quattro elementi viene smentito da ciò che abbiamo detto, perché sebbene non vi si possano trovare con gli occhi, vi si trovano con la mente.

Hai dunque capito in che rapporto stiano con i quattro elementi tutte le cose che sono nel mondo. E ora dimmi, se qualcuno ti porta del latte o del sangue, come fai a dissolverlo nei quattro elementi? E dimmi ancora, in quale differenza sarebbe il latte? Già ti ho detto dove sta e come si dissolve nei quattro elementi; ora stai bene attento a questo punto, perché ti spiegherò tutto il magistero, cioè come fare per ottenerlo.

Nella quarta differenza ti ho detto una parola unica, che ora qui completerò. Devi vedere se nelle cose che sono nel mondo puoi trovare queste differenze. Le differenze sono: fuoco e aria prevalenti; acqua e terra secondarie; fuoco prevalente su tutti gli elementi, aria meno del fuoco, acqua più della terra e meno dell'aria, terra meno dell'acqua. E queste differenze: aria e acqua prevalenti, terra e fuoco secondarie; aria più dell'acqua, meno dell'aria e più della terra; terra meno dell'acqua e più del fuoco, fuoco meno della terra. E queste differenze: acqua e terra prevalenti, fuoco e aria secondarie; acqua più della terra, terra meno dell'acqua e più del fuoco, fuoco meno della

terra e più dell'aria, aria meno del fuoco. E queste differenze: fuoco e terra prevalenti, aria e acqua secondarie; fuoco più della terra, terra meno del fuoco e più dell'aria, aria meno della terra e più dell'acqua, acqua meno dell'aria. Con queste differenze farai quel che puoi fare.

Queste differenze, infatti, fanno riconoscere ogni cosa come calda e secca, o calda e umida, o fredda e secca, o fredda e umida. Cioè, tu sai che il fuoco è più caldo dell'aria, e l'aria contraria al fuoco per l'umidità, che la terra è fredda e secca e che la sua freddezza non può scacciare il calore del fuoco, che la sua siccità accresce la siccità del fuoco ed è contraria all'aria da ogni punto di vista. L'acqua è fredda e umida e contraria al fuoco da ogni punto di vista, perché il fuoco è caldo e secco e l'acqua è fredda e umida. E devi mescolare il giusto peso d'acqua e di fuoco, tenendo presente che il fuoco riscalda e l'acqua, al contrario, raffredda, il fuoco essicca e l'acqua, al contrario, inumidisce. Un misto di fuoco e d'acqua non riscalda né raffredda, non essicca né inumidisce. Lo stesso se mescoliamo aria e terra.

Facciamo l'esempio delle differenze di cui stiamo parlando. Prendiamo quella dove sono prevalenti fuoco e aria, secondarie acqua e terra: più fuoco, aria meno del fuoco e più dell'acqua, acqua meno dell'aria e più della terra, terra meno dell'acqua; e consideriamo un'unità di fuoco, mezza di aria, un quarto di acqua. Di fuoco avremo metà calore e metà siccità, di aria un quarto di calore e un quarto di umidità; di acqua un ottavo di freddo e un ottavo di umidità; di terra mezzo ottavo di freddo e mezzo ottavo di secco. Nel fuoco abbiamo una metà di calore e nell'aria un quarto di calore, perciò in questo corpo avremo un'unità meno un quarto di calore; e poiché il fuoco ha metà siccità e la terra mezzo ottavo di siccità, avremo in questo corpo quattro ottavi e mezzo di siccità; di freddo ne abbiamo un ottavo nell'acqua e mezzo ottavo nella terra, dunque un ottavo e mezzo; e di umidità ne

abbiamo un quarto nell'aria, un ottavo nell'acqua e mezzo ottavo nella terra, sono dunque tre ottavi [e mezzo]. Ora sottraiamo dal calore l'ottavo e mezzo di freddo, e rimangono in questo corpo quattro ottavi e mezzo; poi sottraiamo dalla siccità l'umidità, tre ottavi e mezzo su quattro, rimane un ottavo e mezzo di siccità. Dunque questo corpo è caldo e secco. Se l'ottavo e mezzo di freddo che vi è contenuto volesse raffreddare, l'ottavo e mezzo di caldo glielo impedirebbe; e se gli ottavi di umidità volessero inumidire, lo impedirebbero gli ottavi di siccità che abbiamo considerato. Dunque questo corpo è caldo e secco; perché queste due qualità, calore e freddo, non riscaldano né raffreddano, ma il riscaldamento che questo corpo produce è causato dall'eccesso di calore presente in esso; lo stesso per la siccità e l'umidità.

Dopo l'esempio del caldo e secco, facciamo quello del freddo e umido. [...][85]

Poiché hai compreso che le cose di questo mondo, animali, vegetali e minerali, sono composte dei quattro elementi, appartengono a una delle differenze di cui abbiamo parlato e si dissolvono nei quattro elementi; poiché tutto questo l'hai compreso e lo sai bene, è giunto il momento di articolare il discorso sugli elementi. Cominceremo così a parlarne, nelle varie parti in cui è suddiviso il nostro libro, una cosa per volta, ed esploreremo tutti i capitoli che li riguardano singolarmente, entrando in essi con discorsi ampi, per permetterne la completa comprensione: questo è ciò che vogliamo fare in questo libro, seguendo la via dei filosofi, se Dio vuole, con l'aiuto di colui che ha fatto il mondo.

Se dunque tu vuoi operare razionalmente,[86] seguendo gli insegnamenti di questo libro, devi penetrare a fondo e comprendere tutto quanto abbiamo detto fin qui; altrimenti ti affaticheresti invano e non potresti considerarti sulla via dei filosofi. Perché chi opera sulla base di questo libro senza aver ben compreso l'accesso agli ele-

menti, si affatica invano, e non capisce. Cioè, se tu vuoi fare una calce o un linimento, o congiungere un corpo a un altro, devi sapere in quali differenze stanno i corpi, come sono uniti, cioè composti, e come bisogna trattarli per farne calce e lavatura. Devi capire con quale intenzione diciamo tutto ciò che diciamo, facciamo tutto ciò che facciamo; devi leggere molto questo accesso, studiarlo; leggere e capire, ti raccomando a Dio».

La nona sezione contiene tre capitoli

Il primo tratta della preparazione del sole, cioè la fermentazione del sole dal sole e le cose che si possono comporre con esso.[87]

Prendi il sole, non la sua calce, né il sole che provenga da un metallo di questo magistero; bollilo con aceto e cipolle. Tutto quello che ho detto fin qui del lievito del sole, non l'ho detto parlando metaforicamente, nominando una cosa al posto di un'altra, ma letteralmente,[88] e deve valere per te giorno e notte. Poi ritiralo, asciugalo con un panno, e proiettalo sopra diciotto parti di piombo preparato.

Questa seconda fermentazione, figlio mio, non devi rivelarla a nessuno, ti scongiuro in nome di colui che ha fatto il mare e la sabbia. Prendi del *garganum*, cioè le arterie, e pepe e mangiali insieme: in questo consiste il magistero. Se si cerca un altro bene, questo consiste in quello, non quello in questo né questo in quello: questo è il magistero. E ora ti insegnerò a fare la calce. Metti dell'*alcofol*[89] negli occhi e mangia la lingua per prepararti a parlare, purifica le orecchie per ascoltare bene, batti bene le mani, cammina coi piedi. Prendi un'unità di peso di sole e diciassette della calce che hai fatto, [com'è spiegato] nel primo capitolo della seconda parte, mescola il tutto e proiettane una parte su cento di qualsiasi metallo, lo troverai tutto calcinato. Questo è il sommo lievito, che ti ho indicato col termine di elixir, svelandoti che ivi è la tua anima, se sei capace di comprenderlo.[90]

Prendi due unità di sole, bollile in aceto e proiettane una su quattro di qualsiasi metallo.

Quarto procedimento. Prendi diciotto parti di sole, tre di acqua da bere; lascialo stare in essa per tre giorni, versavi dello sperma e proiettane una parte su trentasei.

Quinto procedimento. Prendi due once di sale, una libbra di olio di capelli di fanciullo, e lascia riposare una notte e un giorno; poi metti a seccare al Sole e proiettane una parte su ventiquattro di piombo preparato, e diventerà sole.

Sesto procedimento. Prendi del sole, tanto quanto una spiga d'orzo, e ponilo nell'*azoc* per un giorno; poi proiettalo su tre once di luna preparata, che diventerà sole. Dividila in parti uguali e proiettane ciascuna su altrettante parti di luna, e così ne farai quanto vorrai, finché sarai ricco.

Settimo procedimento. Prendi cinque unità di sole e mettile sette volte nel fuoco, estraile e rimettile per sette volte, e ogni volta spegnilo nell'aceto, poi proiettalo su quindici parti di qualsiasi metallo, e troverai che diventa sole.

Ottavo procedimento. Prendi mezza unità di sole e il doppio della tintura nera da cui si fanno le scodelle bianche; l'ho definita *alcofol* all'inizio del libro. Poi estrailo e lavalo con aceto, asciuga con un panno di lino e proiettane una parte su sette di rame preparato, che diventerà sole.

Ora vanno indicate le otto cose che non possono essere composte; esse sono: il ventre e le viscere, il suono, le orecchie, l'olio, la somiglianza, l'oscuro e tutto l'insieme di esse che fa otto. Non te le spiegherò, puoi comprenderle da solo se sei filosofo.

Fermentazione del sole e delle cose che non entrano nella composizione

La prima delle otto cose. Se fai la calce di sole e non vi proietti nessuna cosa, troverai il sole uno a venti.

Secondo. Prendi del sangue umano coagulato, proiettalo in non meno di due unità di peso; lavalo e preparalo senza sole, non detergerlo, non essiccarlo se non in un panno di lino; non proiettarlo se non in venticinque parti di stagno, diventerà sole.

Terzo lievito. Ti dico di non prendere luna, né sole, né rame, né un'oncia d'aceto, né due volte tanto sale disciolto. Non deve bollire né una notte né un giorno, non devi essiccarlo con un panno di lino. E non chiedere, e non proiettarlo uno su venti, diventerà sole.

Il quarto non bianco, non verde, non oscuro, non prendere questa cosa né di non, ma se di non, non di se, e se di non, otterrai del buon sole.

Quinto fermento. Ti dico, benedetto colui che ha creato il cielo, non l'uomo soltanto. Prendi del sole, non un'oncia, e non ti dico quanto; non proiettarla in aceto disciolto col doppio di acqua, in una soluzione di sale armoniaco, non può esservi cera nera che sia il suo capo bianco, né cera rossa, non quanta, non proiettarla con aceto e con sale dissoluto e con sale armoniaco. Metà del peso, non dico quanto, non devi prenderlo, detergerlo con un panno di lino e proiettarne una parte su quindici di calce preparata, e troverai che l'elixir di rame è divenuto sole. Sette anatre, non pernici, non colombi, non quanti, non prendere sole molto buono, mescolalo con borace in modo che di sole sia un quinto. Uno su venti e venti su quattrocento e quattrocento su sessantamila, e sessantamila su ottocentosessantamila. Fai il quinto, cerca dello stagno preparato, schiarisciti la voce, non quanto, un po' di fatica. E ora ti esporrò quel che ho detto dei quattro colori: non prendere la luna per il bianco, né il verde per il verde, per il rame voglio dire, prendilo per qualche altro colore ma non sole, non di non, e se di non, cioè prendi il sole di cui ho detto "non prenderlo", e non di se, cioè dell'aceto, e se di non, cioè prendi il piombo, e non di se,

cioè questa unione. Custodisci questo lievito e per la legge di cui sei seguace non mostrarlo a nessuno; è questo.

Prendi il formaggio più rosso che puoi trovare, non cagliato con caglio animale né vegetale. Prendine due once, lavale col sale, mettile nel fimo di cavallo per un mese con un panno di lino legato, e proiettane una parte su sette di qualsiasi metallo, diventerà oro buono.

Abbiamo parlato di tutti i lieviti, e non intendere una parola per un'altra, se non a proposito del formaggio, che devi intendere come oro: le altre cose prendile alla lettera.

Il matrimonio della luna[91]

Diciamo ora del matrimonio. Precisiamo che il marito e la moglie si preparano separatamente; e in maniera oscura diciamo che non si sposano e si sposano. Spieghiamo come si devono preparare le nozze: se non prepari i cuori, non potranno amarsi. Ti ho insegnato che devi generare amore fra i nemici, cioè il fuoco e l'acqua, l'acqua e il fuoco; e in modo simile fra tutti e quattro gli elementi. Rendi luminosi i corpi prima di immettervi l'anima, non essere avido né misero, ma generoso in tutte le cose che fai, tuttavia non donare tanto da esser giudicato stolto: sto parlando esclusivamente del magistero. Fingi bene, tingi bene, bolli bene, mischia bene, e otterrai il magistero.

E ora ti esporrò venti esempi di matrimonio, sia che tu voglia sposare al rosso sia al bianco. Questo insegnamento è il primo sul matrimonio al bianco.

Primo matrimonio

Prendi tre unità di peso di olio della terra bianca, mezza unità di sale armoniaco, dieci volte tanto del peso maggiore di *azoc*; metterai tutto insieme così e preparerai il forno, come abbiamo spiegato nel capitolo sui forni dell'elixir.[92] Per prima vi metterai quella cosa che viene dal nostro forno, cioè la terra; poi ciò che sta sopra la

terra, cioè l'acqua; poi ciò che sta a contatto con l'acqua, cioè l'olio; sopra l'olio c'è il fuoco, ma il fuoco non entra nella composizione dell'elixir al bianco.

Ora, parlando da filosofo, ti dico che, se mettessi prima l'olio e poi la terra, l'olio sarebbe mortificato nella terra, venendo assorbito da essa insieme all'acqua; se mettessi prima l'acqua e poi l'olio, questo galleggerebbe sull'acqua; se mettessi l'acqua e poi la terra, l'acqua sarebbe più pesante della terra.

E ora ti spiego il magistero. Prima di fare il fuoco, prepara il luogo dove lo farai; apri lo sportello perché vi entri l'aria, fissa l'acqua con la terra in modo che le aderisca. Se uccidi uno degli elementi, muoiono tutti e quattro; se uno ha più anima di un altro, non vale niente. Comprendimi. Ti raccomando a Dio.

Secondo matrimonio

Prendi tre unità di peso di terra, due di acqua, e falle stare in essa per due ore. Mescolale e aggiungivi dell'aria, nella quantità di due terzi rispetto al peso totale: ti mostrerò così un grande magistero. Prima di porre il fermento nel corpo, mettivi metà dell'elixir, in modo che lo svegli dal sonno; poi mettivi sopra del lievito e poi il resto dell'elixir. Se mettessi tutto l'elixir all'inizio, il lievito non agirebbe com'è necessario. Te ne dirò la ragione: se prendi dell'olio, inteso alla lettera, e lo versi in mare, non lo si vede.

Terzo matrimonio

Per il terzo matrimonio metti gli elementi come ti ho detto, prima di fare le nozze,[93] lavali e asciugali tre volte, lavali e asciugali, lavali e asciugali, lava il corpo, ossia lava la terra, come si è detto sopra, e poi celebra il matrimonio. Ma, nel celebrare il matrimonio, stai attento a non fare subito all'inizio un fuoco forte; dev'essere basso, poi a poco a poco devi aumentarne il vigore. Alla prima non si vedrà niente, alla seconda si vedrà qualcosa

di più, alla terza sarà completo. Prima, seconda, terza devi intenderle in riferimento alla proiezione dell'elixir.

Quarto

Nel quarto matrimonio, come ti ho già spiegato, congiungi i quattro elementi e un quarto del composto degli elementi, che sarà congiunto come il tuo elixir; quando farai la proiezione, proietta velocemente e tutto in una volta quello che devi proiettare; infatti, se lo proietterai un po' alla volta come se fosse polvere, il fuoco gli toglierà la forza.

Quinto

Nel quinto devi considerare che si beve dopo aver mangiato, non il contrario. Infatti, se bevi prima di mangiare, inumidirai il tuo stomaco, che non sarà in grado di ricevere la siccità. Quando ho detto: «Non bere prima di mangiare»[94] volevo dire: "Non mettere l'acqua prima della terra". Ho detto che il tuo stomaco diventerebbe umido, perché l'acqua è l'argento vivo; e con "terra" volevo indicare la nostra terra.

Sesto

Nel sesto ti rivelerò i pesi: prima di tutto mettine uno di terra, dell'altro elemento due, dell'altro tre, dell'altro tre volte tre. Questo è il magistero.

Settimo

Settimo, stai attento ai pesi; fai la congiunzione dell'elixir in una pentola. Qui devi dimostrare l'acume del filosofo, qui si riconosce la perspicacia di colui che opera, qui ti conoscerò, figlio mio. Infatti, se il maestro che pratica il magistero non è acuto e mette più o meno terra di quanto occorre, la quantità in più mortificherà le anime, la quantità in meno provocherà umidità e non basterà a fissare. Lo stesso con l'acqua: se sarà troppa o

troppo poca farà danni analoghi. Se sarà più del necessario, renderà il composto umido e poco consistente, se meno otterrà l'effetto opposto. Anche l'aria, se sarà di più o di meno, farà danno: se di più, darà troppo colore, se di meno, non si otterrà il colore dovuto. Il fuoco della pietra farà anch'esso un danno simile: nel caso sia poco, meno del necessario, non riuscirà a essiccare tutta l'umidità che deve essiccare, né a riscaldarla. Qui sto parlando in generale di ogni elixir, ma per operare al bianco non devi mettervi il fuoco.[95]

SECONDA PARTE

# La fioritura dell'alchimia nel Medioevo latino

# I

# LE DOTTRINE ALCHEMICHE FRA XIII E XIV SECOLO

# Capitolo 1
# I PRIMI SCRITTI LATINI D'ALCHIMIA

## UNA NOBILE SCIENZA IGNOTA AI PIÙ

Il breve testo intitolato *Ars alkimie*, la cui attribuzione a Michele Scoto è per lo più accettata, anche se non è stata dimostrata al di là di ogni dubbio, non è l'unica opera sull'alchimia del celebre filosofo, astrologo e mago, attivo alla corte di Federico II di Sicilia e, fra le altre cose, traduttore delle opere del filosofo Averroè: la tradizione gli attribuisce anche un *Lumen luminum*, ovvero lo stesso titolo di una delle redazioni del *De perfecto magisterio* pseudo-aristotelico. Anche nel *Liber introductorius*, dedicato all'astrologia, Michele Scoto fa numerose allusioni all'alchimia. Nell'*Ars alkimie* viene documentata, attraverso il richiamo ad artefici di provenienza diversa, la diffusione della pratica di trasmutazione dei metalli in tutta l'area mediterranea: l'alto numero di ricette ricondotte ad autori islamici conferma ancora una volta che è dalla civiltà araba e andalusa che i latini hanno ricevuto sia le conoscenze pratiche, sia quelle teoriche che, messe insieme, componevano la misteriosa ed esaltante *novitas*, sulla quale ben presto i filosofi scolastici avrebbero appuntato la loro curiosità. Il sapere trasmesso è essenzialmente pratico; si noti come nelle ricette riportate (ma anche nelle altre, qui tralasciate) ingredienti e operazioni ricorrano in maniera ripetitiva, ma spesso operazioni identiche siano ricondotte a processi trasformativi diversi da parte dei vari artefici: questo conferma la molteplicità delle "vie" operative, che abbiamo già constatato sia negli scritti bizantini che in quelli arabo-islamici. Va sottolineata poi la vicinanza delle sostanze e delle operazioni con quelle descritte nel *De aluminibus et salibus*; ma anche la parentela con un celebre trattato, che si colloca a metà strada fra le tecnologie artigianali (leghe metalliche, coloranti, inchiostri ecc.) e l'alchimia vera e propria: la *Schedula diversarum artium*, scritta nel XII secolo dal

monaco Teofilo di Stavelot, in cui fra l'altro ricorre una ricetta per preparare l'"oro spagnolo" (con ingredienti come il "basilisco" e il "sangue di un uomo dai capelli rossi"), che si ritrova anche nel trattatello di Michele.

Fonti: *Ars alkimie*, pp. 523-59: 523-24, 540-47 [s].

Poiché mi sono reso conto che questa nobile scienza è assolutamente ignorata presso i latini, e ho constatato che nessuno può arrivare alla perfezione a motivo della confusione che regna nei libri dei filosofi, ho deciso di rivelare in maniera comprensibile, cominciando dal più grande all'inizio e finendo con il più piccolo, i segreti della natura che riguardano la trasformazione dei metalli e la loro trasmutazione,[1] cioè come la sostanza di uno si trasmuti in quella di un altro.

Nessuno ne sapeva nulla; è vero infatti che della trasmutazione e della trasformazione dei metalli parlano i libri dei filosofi, ma nella loro filosofia c'è tanta oscurità, che gli occhi sono velati come da una nebbia e il cuore oppresso, e a nessuno o a pochi è stata fin qui insegnata chiaramente l'arte dell'alchimia. Molti perciò sono trascurati nel compiere le operazioni, ne omettono alcune e perdono tempo e fatica. Questo succede, perché chi possiede il magistero ed è esperto non insegna a quanti lo ignorano le cose più facili che ha sperimentato.

Pertanto io, dopo aver studiato e consultato a lungo i libri dei filosofi, come ho detto, ho deciso di impegnarmi personalmente per chiarire questa oscurità, e così sono andato nei paesi d'oltremare e ho conversato con sofisti e sapienti latini, ebrei e arabi, appropriandomi della loro filosofia e prendendone nota. [...]

Io, maestro Michele Scoto, inizio dunque a esporre i segreti della natura e le parole filosofiche che ho ascoltato, e offro questo trattatello in dono a Teofilo *Gatero* della regione saracena di Tumya o Rumya. Voglio trasferire tutta l'alchimia.[2] [...][3]

Cap. IX – Il saraceno Maelis[4] faceva così per coagulare il mercurio e trasformarlo in luna di ottima qualità

Prendi del succo di portulaca marina, succo di giusquiamo, olio di seme di lino e polvere di una certa erba che viene chiamata cartamo,[5] che assomiglia alla portulaca marina e nasce dalle parti di Alessandria; allume zuccherino, calce viva, sangue di gufo, colofonia cioè pece greca, sangue di uomo dai capelli rossi,[6] marcassite argentea, talco, tuzia, radice di corallo. Trita tutte queste cose insieme in un piccolo mortaio e passale da un setaccio fine, poi mescola questa polvere al succo di giusquiamo e di portulaca marina e all'olio di seme di lino e, dopo averle incorporate bene, esponile al fuoco celeste per farle seccare, o cuocile a calore molto forte; quando l'impasto sarà seccato, tritalo di nuovo e passalo al setaccio. Questa polvere coagula il mercurio con i suoi sali e lo trasforma in luna ottima, che supererà ogni prova; la prepara[7] con allume d'Aleppo e con una certa resina che si trova nella regione della Calabria e a Montpellier.

Cap. X – Barbarano,[8] saraceno d'Aleppo molto esperto in questa scienza, così sbiancava il rame

Prendi calce viva, sangue di gufo, talco, marcassite argentea, allume zuccherino, allume d'Aleppo, allume di Cipro, allume di Tunisi, tartaro bianco, terra bianca di Cipro, quella molto salata. Trita tutte queste cose con mezzo quarto di sale alcali vitrificato e uno di sale sardisco.[9] Quando questa polvere sarà ben tritata, va imbevuta con succo di portulaca marina e di cetriolo selvatico e un po' d'urina di tasso giovane, ma prima cuoci tutti questi succhi con sale comune, finché non si riducano a un terzo. Poi distilla questa polvere e falla seccare al fuoco celeste o a un calore molto forte; e, dopo che sarà seccata, tritala e passala al setaccio sottile. Poi prendi del rame e fondilo tre volte con sale alcali, calce, sangue di gufo, allume zuccherino, ogni volta immergendolo nei

succhi di cui si è detto, finché non sia del tutto privo di impurità. Poi prendi il rame e fondilo con la sua polvere, aggiungigli sale armoniaco e battilo forte, finché non sia liquefatto. Poi immergilo nell'urina di tasso giovane, che dev'essere ben cotta con sale comune, finché non sia ridotta a un terzo. Distilla bene e sarà un ottimo e perfetto sbiancante. Ho visto poche persone che sapevano farlo: io personalmente l'ho visto fare da frate Elia[10] e l'ho sperimentato diverse volte, trovando che questa preparazione dà sempre un risultato certo.

Cap. XI – Teodosio, saraceno di Tunisi, che era espertissimo in questa scienza, sapeva lavorare lo stagno in maniera perfetta, sbiancandolo e togliendogli lo stridore

Prendi del succo di giusquiamo, succo di sorbe e succo di melograne. Tutti questi succhi vanno mescolati e cotti con sale comune e con sale alcali, finché non si riducano a un terzo; poi si deve distillare e filtrare. Successivamente prendi giove, cioè lo stagno, e fondilo tre volte con il sale alcali e il sale comune, sempre immergendolo in quei succhi; prendi calce gialla, sangue di uomo dai capelli rossi, pece colofonia, talco, marcassite argentea, allume zuccherino, allume di Castiglia, allume d'Aleppo – che è rosso e salato –, tuzia alemanna, tuzia dell'India – che è una pietra rossa che si trova anche sulle rive del Mar Rosso –, terra di Cipro bianca, terra d'Armenia, terra della colonna da cui si ricava la copparosa, terra di Tunisi, che può essere rossa o gialla o salata, radice di corallo. Mescola tutte queste cose e tritale attentamente in un mortaio di bronzo, poi passale al setaccio sottile. Dopo prendi del succo d'arancia e di cetriolo selvatico, urina di tasso giovane cotta e distillata tre volte con sale comune e sale alcali. Poi incorpora quella polvere in questi succhi e falla seccare bene e, quando il composto sarà secco, tritalo sopra una pietra e poi passalo al setaccio sottile. Poi prendi giove e fondilo

in questa polvere così trattata, aggiungi sale armoniaco e sale alcali; poi prendilo e immergilo nell'acqua di sale armoniaco e di sale alcali, acqua che dev'essere ben cotta, privata della spuma e distillata sottilmente: e vedrai che è meno bianco e non stride. Nota: devi proiettare $^3/_4$ di questa polvere su due o tre libbre di giove così preparato, la luna così ottenuta potrà superare ogni esame.

Ho visto io stesso fare questa operazione dal maestro Giacomo ebreo, presso Sarzana,[11] e dopo l'ho provata personalmente molte volte. E ti prego, chiunque tu sia, non insegnare questa operazione se non a una persona fidata, perché non conosco niente di meglio.

Cap. XII – Medibibaz,[12] saraceno d'Africa, trasformava il piombo in sole

Prendi del piombo e fondilo tre volte con calce, arsenico rosso, vetriolo sublimato, allume zuccherino, tuzia d'India, che è rossa – questa tuzia si trova sulla riva del Mar Rosso –, sempre immergendolo nel succo della portulaca marina e del cetriolo selvatico, nell'acqua di sale armoniaco e nell'urina di tasso giovane. Tutte queste sostanze devono essere mescolate insieme e ben cotte sul fuoco con sale comune, finché non si riducano a un terzo, e devono essere distillate molto bene. Poi prendi marcassite d'oro, talco preparato, radice di coralli, radice di cartamo, che è un'erba somigliante alla portulaca marina, allume di Tunisi, che è rossastro e salato, allume romano, vetriolo romano, che dev'essere portato al colore rosso, allume zuccherino, terra di Cipro di quella rossa, terra di Barberia – questa terra conferisce un buon colore –, terra sanguigna di Tunisi, tuzia africana – che è una pietra multicolore con cui, se fondi con essa del rame, si trasforma in oro taurino –,[13] sale di Tunisi che è giallastro, arsenico rosso, pece, sangue di uomo dai capelli rossi, tartaro rosso, gomma barbarica – che è una resina rossa, meravigliosa in quest'arte – e sale di Sardegna –

che assomiglia alla pomice. Tutte queste cose pestale insieme in un mortaio di bronzo e poi passale al setaccio sottile, impastale con l'acqua di cui si è detto sopra e falle seccare e, dopo che saranno seccate, tritale di nuovo su una lastra di marmo. Poi prendi il piombo che avrai preparato e fallo fondere con questa polvere, aggiungendogli allume rosso e sali; quell'allume si trova nella regione di Aleppo e in Armenia e conferisce un buon colore. Vedrai che il piombo si trasforma in ottimo sole, buono come il sole d'Arabia. Io, Michele Scoto, ho provato molte volte questa ricetta e l'ho sempre trovata vera.

## I PREGI DELL'ARTIFICIALE

Questo breve trattato di autore ignoto è il primo scritto latino d'alchimia attribuito direttamente a Ermete e, nel manoscritto parigino (il più antico che lo riporta, risalente al XIII secolo), è collocato a mo' di introduzione al *Testamento* di Morieno. La riflessione che l'autore opera sul rapporto fra produzione naturale e artificiale introduce un elemento decisamente innovativo rispetto all'idea, aristotelica in origine, ma largamente condivisa anche prima che le opere di Aristotele diventassero il fulcro dell'insegnamento filosofico nelle università, che «l'arte imita la natura»: ovvero che, se non c'è distinzione dal punto di vista funzionale fra gli oggetti naturali e i prodotti dell'*ars* (cioè della tecnica), e se la principale differenza fra essi consiste nella loro origine – perché i prodotti naturali hanno in sé il principio della loro produzione, la "natura" intesa come forza generativa intrinseca e autonoma, mentre il principio generativo dei prodotti artificiali è esterno –, diverso è anche il grado di completezza e di bellezza, maggiore nelle opere della natura che in quelle degli uomini. Per Aristotele, l'arte può produrre cose che la natura non sa fare (ne è classico esempio un oggetto tipico della tecnologia medievale come il mulino ad acqua), oppure può imitare la natura, ma non può in alcun modo sostituirla: come scrive Cristina Viano, vi è una «distinzione "economica" fra due ambiti di produzione: i prodotti dell'arte e quelli della natura». Invece, coerentemente con l'impostazione dell'alchi-

mia ermetica, secondo cui le operazioni di laboratorio sono, in piccolo, quelle stesse che hanno dato origine alla realtà naturale, e prendendo come esempio l'innesto delle piante, ove l'opera umana interviene in un processo naturale, non sostituendosi a esso ma modificandolo dall'interno, l'autore del *Liber Hermetis* afferma che i prodotti dell'arte alchemica sono non soltanto uguali, ma in certi casi anche migliori di quelli naturali e che sono comunque "naturali per essenza". È, potremmo dire, l'atto di nascita – o forse, meglio, il precoce concepimento – della tecnologia occidentale.

Fonti: *Liber Hermetis*, ms Paris, BNF, lat. 6514, ff. 135r-135v [i].

### *Libro di Ermete, o arte dell'alchimia*[14]

Cap. I – Che cos'è l'arte e a quale scopo viene praticata

Quest'arte, che non appartiene al novero delle arti liberali,[15] include la conoscenza dell'essenza dei sette metalli e mostra come le loro forme difettose possano essere ricondotte alla completezza naturale. La definizione va intesa in questo modo: il termine *ars* vi è impiegato, perché indubbiamente appartiene a questo genere; *ministralis*, perché dev'essere tenuta distinta rispetto alle arti non servili, come la dialettica e la retorica.

Procediamo dunque a mostrare di che cosa si occupi operativamente.

Abbiamo dato i loro nomi ai metalli e consideriamo la loro essenza secondo quattro aspetti: la materia, l'origine, l'uso e la differenza, come insegna con chiarezza il *Trattato sui minerali*.[16] Parlando poi di difetti e di completezza, intendiamo questo fatto, che tutti i corpi metallici prodotti dalla mente della natura avrebbero dovuto tendere a realizzarsi pienamente come oro ma, per un difetto nella materia o nella forma o in entrambe, sono riusciti malati e incompleti, alcuni per eccesso e altri per difetto rispetto alla sostanza dell'oro. Perciò l'intenzione

di quest'arte è che essi vengano ricondotti dalla malattia alla salute, dall'esser difettosi alla completezza, principalmente aggiungendo o togliendo a ciascuno di essi ciò che dalla natura hanno avuto di troppo o in misura troppo scarsa.[17]

Come si opera per il completamento o composizione

Quest'arte, come si è detto, include la conoscenza dell'essenza dei metalli e la loro trasformazione, e due ne sono i modi.

Il primo modo, il suo modo più proprio, consiste nel sapere che tutti, pur essendo il risultato della cottura dell'argento vivo e dello zolfo minerale, per la loro diversa qualità nascono indubbiamente con proprietà differenti. Pertanto ognuno di essi può essere disciolto, ritornando a essere argento vivo tranne per il colore; e i sapienti sanno togliere anche quello, sicché ben si conosce che all'inizio erano argento vivo; dopo di che, mediante il congelamento e il calore, quello che era stato disciolto e riportato allo stato fluido ritorna a essere ciò che era prima, ma con qualità diverse ecc.

Le cose dette possono essere considerate anche diversamente. Quando infatti l'argento vivo viene riscaldato con modico calore per poco tempo, nasce un oro mediocre; ma, se avrai provveduto a tritarlo, non si avrà un risultato mediocre: cioè in poco tempo l'argento [vivo] si cuocerà diventando oro. Quando invece la materia è umida, lo zolfo è grossolano e la cottura breve, si ottiene lo stagno. Se poi tutt'e due le materie, argento vivo e zolfo, sono grossolane e vengono cotte poco, si fa il piombo. Se la materia è grossolana, ma viene tenuta nel calore moderato per molto tempo, se ne estrarrà il ferro. [...][18]

Il secondo modo è questo: la materia dello stesso, cioè del mercurio, che per natura è alquanto difettosa, si può trasformare artificialmente nel suo contrario, nella medicina capace di risanare e correggere. Spesso, infatti,

il mercurio difettoso per natura è corretto dall'[aggiunta di] argento, e in essi ecc.: voglio dire, mediante l'elixir.[19]

L'elixir è una medicina composta di molte sostanze, che i filosofi non spiegano del tutto, e quando ne parlano intendono comunicarla soltanto [a uno o a pochi] e la svelano tenendola coperta. L'elixir risana le malattie dei metalli, come la teriaca[20] quelle umane, onde da alcuni filosofi è chiamato veleno, perché come il veleno nel corpo, così una piccola quantità di elixir, diffondendosi nel metallo, lo penetra immediatamente tutto e penetrandolo ne causa la parziale trasformazione in altro metallo. Questo avviene dandolo come cibo o facendo in modo che se ne imbeva, oppure riducendo entrambi in polvere e cuocendoli in una pentola, in modo che si mescolino fra loro e raddoppino. Tutto quel che riguarda la materia e il modo con cui si fa l'elixir puoi trovarlo scritto nel *Libro sull'elixir*.

Qual è l'utilità di quest'arte

L'utilità di quest'arte è duplice, perché quando la si pratica dona all'anima una gioia molteplice e libera il corpo dalla schiavitù.

Le ragioni per dimostrare l'impossibilità di quest'arte[21]

I corpi metallici, in quanto opera della natura, sono naturali; ma le opere umane sono artificiali e non naturali. Inoltre, nei metalli i singoli componenti sono in quantità determinata, quantità che i mortali non conoscono, perciò non possono comporli. Inoltre, il luogo dove essi nascono è una cavità della terra, come il luogo dove nasce il feto è il ventre di un animale: perciò, come il feto non cresce se non nel ventre di un animale, altrettanto i metalli nelle cavità della terra. Inoltre, per fare i metalli ci vuole un determinato lasso di tempo, che gli uomini ignorano: perciò ignorano come farli. Inoltre, i metalli differiscono secondo la specie: dunque come

non si può fare un asino da un uomo, così dai metalli non si fanno metalli diversi. Inoltre, se i filosofi avessero conosciuto quest'arte come conoscevano le altre, come le altre l'avrebbero insegnata. Inoltre, i suoi seguaci non hanno testi autorevoli, ma si fidano di antichi scritti e di racconti astuti, come quando dicono: «Uno mi ha detto: "Prendi questo e quello e aggiungi questo a quest'altro e farai questo da quello"». Inoltre, se quest'arte fosse vera, non sarebbe tenuta così nascosta, specialmente considerando che è ricercata da tanto tempo e con tanta energia.

Confutazione di queste affermazioni, nell'ordine in cui sono state esposte

Le opere umane, al contrario, sono per molti aspetti uguali a quelle naturali, come possiamo dimostrare considerando il fuoco, l'aria, l'acqua, la terra, le sostanze minerali, gli alberi e gli animali. Infatti il fuoco suscitato dal fulmine, cioè quello naturale, e il fuoco che sprizza dalla pietra focaia sono fuoco l'uno e l'altro. L'aria naturale che ci circonda e l'aria artificialmente prodotta quando si cuoce qualcosa sono aria l'una e l'altra. La terra sotto i nostri piedi è naturale: ma questa, e la terra che rimane quando tutta l'acqua è evaporata, sono terra l'una e l'altra. Il sale verde denominato *gagantum*,[22] la tuzia e il sale armoniaco li abbiamo sia naturali che artificiali, anzi quelli artificiali sono migliori di quelli naturali, su questo sono d'accordo tutti coloro che s'intendono della scienza dei minerali. L'albero spontaneo e l'albero innestato artificialmente sono alberi entrambi. Le api naturali e le api artificiali nate dalla carcassa di un toro[23] sono tutte api.

Tutte queste cose, del resto, non le fa propriamente l'arte, che piuttosto aiuta la natura a farle. Il fatto che l'arte intervenga nella loro produzione non muta la natura delle cose prodotte, e dunque le opere fatte dagli

uomini possono essere naturali rispetto all'essenza e artificiali rispetto alla produzione.

L'argomento che riguarda la quantità dei componenti è contraddetto dall'esempio del sale verde e di tutte le altre cose che facciamo di continuo, senza che sia necessario determinare la quantità dei componenti.[24]

L'argomento relativo al luogo è invalidato dal fatto che certi animali nascono dal ventre, altri nascono covati sotto il petto o in un letamaio.

Anche l'argomentazione del tempo perde vigore facilmente a partire dalla stessa considerazione che abbiamo fatto a proposito della quantità dei componenti.

Sulla differenza specifica, chi mai può dubitare che i metalli non differiscano tra loro specificamente, dal momento che sono tutti compresi sotto un'unica definizione, che è questa: corpo composto, fusibile al fuoco, non combustibile, malleabile? Anzi, a dire il vero, non c'è nulla di simile come sono simili fra loro i metalli, perché l'uno si amalgama con l'altro, sopportano ogni commistione e si imbevono l'un l'altro nel fuoco, com'è naturale sia dal punto di vista della quantità che della differenza.

A quel che dicono in relazione alla distillazione nel fuoco[25] non c'è nemmeno bisogno di rispondere, perché né il rame né la tuzia vengono scoloriti dal fuoco.

Che si debba tener nascosta quest'arte e la sua confutazione

Quanto a parlare più apertamente dei molti, che si sono dedicati a quest'arte dell'oro e che sono arrivati a possederla saldamente, si può solo dire che l'hanno capita bene e che non è impossibile che vi siano testi autorevoli che trattano di quest'arte, anche se occultandola. Del resto nel *Libro del testimone*[26] si dimostra che tutti i filosofi ne hanno trattato nei loro libri.

Che quest'arte sia vicina in potenza

Conosciamo le pietre che tingono i metalli con una tintura solida. Se si inietta della tuzia nel rame bollente, lo cambia da rosso a giallo, l'orpimento lo fa diventare bianco, anche se un po' lo corrompe: questa sostanza corrotta è la medicina del sapiente. Una piccola quantità di stagno sbianca molti pezzi di rame, però li dissecca un po'. I capelli umani colorano di giallo l'argento, la corteccia d'albero indurisce il ferro in acciaio. Tutte queste cose sono manifeste a quanti le praticano.

Se dunque tutte queste operazioni vengono fatte senza sofisticherie e commistioni, non vi è dubbio che si ottenga la potenza più prossima capace di produrre la perfezione, o migliorando i metalli o mescolandoli gli uni con gli altri.

Elogio di quest'arte

È di gran lunga preferibile a tutte le altre. La spesa è poca, poca la fatica, breve il tempo, ma grande il guadagno, desiderabile la sicurezza, l'abbondanza accompagnata da letizia. Tutti coloro che non posseggono quest'arte sono mendicanti afflitti da ogni genere di miseria; tutto quello che fanno, infatti, lo fanno per ottenere cose che senza quest'arte non si possono ottenere.

Come debbano comportarsi i seguaci dell'arte

Quanti si dedicano a quest'arte devono conoscere tutte le altre, in primo luogo la dialettica. Infatti gli autori hanno parlato velatamente[27] sia perché, se l'avessero insegnata apertamente, chiunque l'avrebbe appresa e così sarebbe diventata una conoscenza di poco conto; sia perché altrimenti il primo dopo di loro che l'avesse letta ne avrebbe distrutti i libri per impedire ad altri di ottenerne la conoscenza. Dunque non disperare, anche se qualche volta ti sbagli, ma, come dice il filosofo al suo discepolo, «Spera, spera e ancora spera, e così raggiungerai il tuo scopo».

## CURIOSITÀ SCOLASTICHE

L'affermazione della filosofia naturale e i nuovi testi tradotti dall'arabo portarono l'alchimia all'attenzione dei *magistri* delle scuole cittadine e poi, all'inizio del Duecento, delle nascenti università. Nella riflessione sulla nuova organizzazione dei saperi (tecnicamente detta dagli scolastici *divisio disciplinarum*) l'alchimia venne considerata una parte della scienza naturale, talora subordinandola all'astronomia e collegandola all'agricoltura, come riscontriamo nella riflessione di un importante filosofo inglese vissuto all'inizio del XIII secolo, Roberto Grossatesta. Che il contenuto dell'arte alchemica venisse dibattuto nelle università lo testimoniano raccolte di "questioni" come quella di Nicola detto il Peripatetico, o scritti di natura enciclopedica come quelli di Arnoldo di Sassonia e Vincenzo di Beauvais, o documenti come quello che viene presentato in queste pagine, poco più che una raccolta di appunti di lezioni redatta da Costantino Pisano, studente di medicina all'Università di Bologna. Nelle sue pagine cogliamo il tentativo di legittimare scientificamente il discorso sulla trasmutazione nel contesto, a quanto sembra, di un corso universitario sui *Meteorologica* di Aristotele, a cui la discussione sull'alchimia era già stata connessa nella riflessione di Avicenna e con cui si legò anche nell'insegnamento scolastico. Costantino, che riporta fra l'altro per intero un breve trattato alchemico, conosciuto col titolo di *Semita recta* (*La via diritta*), riflette con un alto grado di interesse e senza eccessivi limiti epistemologici sul rapporto fra l'alchimia e i saperi teorico-pratici che furono anch'essi oggetto di approfondite discussioni nella prima scolastica: la medicina, l'astronomia, la profezia.

Fonti: Constantine of Pisa, *The Book of the Secrets of Alchemy*, pp. 65-84 [s].

### Prologo

Comincia il libro dei segreti dell'alchimia. A proposito di questo libro veritiero e autorevole, che si vale di molti esperimenti comprovati dal maestro Costantino mediante le parole di molti filosofi e soprattutto di Aristotele, si devono premettere cinque cose: il titolo, la

materia, l'intenzione, l'utilità e da quale parte della filosofia dipenda.[28]

Cominciamo dal titolo, che è *Libro dei segreti dell'alchimia*, segreti che sono molto confusi e noti a pochissimi. Né c'è da meravigliarsi, perché le scienze sono tenute coperte per non essere svilite, le perle non vanno gettate ai porci, sminuisce la divinità chi divulga i mistici segreti. Il titolo riguarda proprio i segreti, cioè le operazioni con cui si congela, si inuma, si cuoce, si purga, si lava, si sublima, si distilla, si arde e così via.

Poseguiamo dicendo della materia, cioè gli omeomeri;[29] omeomeri sono i corpi di un solo genere, non i corpi sensibili, non quelli spirituali, non quelli animati, sono cioè altra cosa rispetto ai corpi senzienti, vegetali e razionali. Di tali corpi alcuni sono fusibili, altri solubili, altri insolubili; Aristotele, considerandone le specie, li divise in due parti, come mostra nel quarto libro dei *Meteorologica*, quando dice: «Ogni corpo omeomero è epipedo o non epipedo. Epipedo è quello che si può deformare percuotendolo, e tutto ciò che ha questa proprietà è malleabile». Ma la pietra non si deforma percuotendola, piuttosto va in pezzi, dunque non è malleabile. Fra i corpi epipedi, cioè malleabili, alcuni sono fusibili, altri possono diventare fluidi,[30] ma alcuni sono meno epipedi, cioè sono duri sotto il maglio.

I corpi epipedi sono questi: sole e luna, giove, venere e saturno. Marte invece, come dice Aristotele, non è della stessa natura del sole e della luna e di tutti gli altri corpi, per quanto abbia un corpo epipedo, cioè malleabile; la sua natura differisce da quella di tutti gli altri corpi malleabili, perché esso può soltanto diventare fluido. Da cui Aristotele: «Tutto ciò che diventa fluido è malleabile, ma non tutto è fusibile, per esempio il ferro». Alcuni corpi sono fusibili e si liquefanno, e la differenza fra liquefatto e fluido è questa, sempre secondo Aristotele: «Tutto ciò che si liquefà può diventare fluido ed è mal-

leabile, ma c'è un metallo che diventa fluido ed è malleabile ma non si liquefà, ed è il ferro».

Giove ha invece un corpo liquefattibile, malleabile, refrattario perché contiene un po' di siccità; perciò stride e per la stessa ragione non si mescola. In realtà potrebbe mescolarsi, ma producendo una massa confusa: se una piccola quantità si mescolasse con cento talenti di luna o di sole, diventerebbe un tutto confuso e inseparabile, se non con una grande perdita. Per questo giove è chiamato *scala totottin*, cioè merdaccia di corpo corrotto, perché corrompe tutti gli altri corpi come se fosse lebbra; soltanto venere può mescolarsi con giove, ma non da sola, bensì con la mediazione dello spirito del tartaro (detto *Weinstein*)[31] e della calamina. Il corpo così misto è detto *pininitum*,[32] cioè risonante. Perciò spesso è necessario per dare sonorità, ma non va fatta questa mescolanza per ottenerne un guadagno, perché non ha né l'aspetto né la realtà [del metallo prezioso]; si ricordi quel che dice Aristotele alla fine del quarto libro delle *Meteore*: «Sappiano gli alchimisti»[33] ecc., laddove parla dei sofisti, perché gli alchimisti sofisticatori con le loro operazioni sono capaci di tingere i corpi, ma non in maniera durevole né profonda – dove infatti c'è profondità, c'è durata, ma se non c'è profondità non c'è nemmeno durata; dunque vi è apparenza, ma non realtà. Perché ci siano apparenza e realtà, come dice Aristotele, sono necessarie quattro cose: colore, peso, densità e durata.

La natura del mercurio lo pone in una posizione a parte rispetto a tutti gli altri corpi metallici, perché è spirito e corpo. Spirito perché ha la natura dello spirito; secondo la definizione di un maestro di filosofia naturale aristotelica lo spirito si definisce in questo modo: «Lo spirito è una sostanza sottile e aerea, che rinnova le virtù del corpo affinché portino a compimento le loro azioni».[34] E dunque mercurio è spirito, perché per la sua natura spirituale è volatile, fa fumo ed è lacrimogeno, è

fuggitivo, ha l'aspetto di gocce di rugiada ed è glutinoso, penetrante, adesivo, va a fondo, può essere colorato e reso luminoso, è durevole, mescolabile, si può appesantirlo. Se non lo si consolida cautamente, è invisibile, perché evapora e fa presto a incenerirsi. Ha tante proprietà spirituali che nessuno può riconoscere, a meno che non le indaghi operativamente; e ha proprietà occulte spirituali quasi invisibili, ma ha anche proprietà corporee e manifeste.

Perciò, come già si è detto, il mercurio è spirito e corpo; dunque di nuovo consideriamolo in quanto corpo, corpo che Aristotele denomina *idraygros*, cioè acqua grossa, vapore e sudore della terra, dalla quale riceve la grossezza; si presenta come vapore, perché contiene una qualità ignea; e può dissolversi, trasformandosi in fuoco e in qualità aerea. Ha un corpo untuoso come grasso, che strepita nel fuoco. Mercurio è un corpo acqueo, perché è fluido e non si lascia afferrare, ma è fusibile. Perciò dice Aristotele: «E poiché la terra sulfurea le aderisce mescolandovisi con forza, non aderisce a ciò che tocca». È un corpo terrestre, perché è pesante, maleodorante, lacrimogeno, untuoso, facile a rompersi, fuggitivo, percuotibile. Perciò Aristotele nel quarto libro delle *Meteore*, dove descrive tutte le sue proprietà, dice: «Se fosse mercurio puro, la forza dello zolfo bianco che non brucia lo congelerebbe, e questa è la cosa migliore che possono prendere gli alchimisti per trasformarlo in argento». E subito dopo: «Se fosse puro, la forza dello zolfo lo coagulerebbe in qualcosa di rosso trasparente, che non brucia, e questa è la cosa migliore che possono prendere gli alchimisti per trasformarlo in oro; anzi, è proprio oro». E alla fine ancora Aristotele dice: «Sappiano gli alchimisti che le specie dei metalli non possono essere trasformate, ma possono essere mutate». Dice così, intendendo parlare dei sofisti, che ottengono l'apparenza ma non la realtà, tingono dando il colore ma non il valore né la du-

rata, e per questo dice anche: «Fanno cose estranee per entrarre in inganno gli uomini», colorando ma non rendendo durevole, non portando la perfezione in profondità, poiché ciò che non penetra profondamente non dura, come in tutti i corpi omeomeri. Questo in base all'argomento dal simile: da Giovanni non viene fuori Pietro né viceversa.

Dunque è necessario che ogni operazione alchemica vera si basi sul mercurio, perché il mercurio è in sé spirito e corpo: spirito, perché è volatile, evanescente e fuggitivo; corpo, perché può essere consolidato e trattenuto, è malleabile e riducibile a epipedo – come dice Aristotele: «Ogni epipedo è divisibile e malleabile». La pietra non si può percuotere, dunque non è malleabile, ma può essere frantumata. Il legno si può percuotere e spaccare. Ciascuno di questi corpi si distingue dagli altri per svariate caratteristiche differenti.

Del mercurio occorre sapere che, come hanno compreso tutti i filosofi, è pietra e non è pietra:[35] pietra, perché si può rompere e scindere; non pietra, perché è fusibile. E così il desiderio di esso infiamma e fa spendere soldi, poiché esso contiene tutto ciò che è utile avere nel mondo per sopperire alle necessità, non per ricercare il superfluo. Tutti i filosofi si sono impegnati per ottenere questa pietra che non è una pietra, ma mai nessuno, o pochissimi fra quanti furono, sono e saranno, è riuscito a trovare la pietra non pietra, che può produrre immensa ricchezza in virtù del mercurio. E come non si potrà mai fare il pane se non c'è farina, così senza il mercurio non ci sarà mai nessuna trasformazione dei metalli, perché è la materia di tutti i metalli e in esso consiste ogni quadruplice causa: è infatti causa materiale, formale, efficiente e finale.[36] Per mezzo di esso si produce la natura di tutti i metalli, nei diversi modi secondo cui si diversificano fra loro, poiché nessuno è simile a un altro in colore, valore o peso. Perciò, per

ottenere la pietra che non è una pietra, nella quale risiede il tesoro di tutta l'alchimia, è necessario che il vivo sia tratto dal morto.[37]

Fin qui si è detto del titolo e della materia.

Ora andiamo avanti, esaminando l'utilità, l'intenzione e da quale parte della filosofia dipenda.

Per quel che riguarda l'intenzione, affermiamo che lo scopo di questo libro sono le conoscenze che servono a trasformare i corpi omeomeri, che appartengono a un unico genere, distinto da tutti gli altri corpi. Il principio di tutti i corpi risiede nella prima essenza, che è Dio, in cui sussistono le tre persone eterne da cui tutte le cose esistenti hanno l'essere. Ecco perché Aristotele dice: «La monade genera la monade e riflette in sé il suo ardore».[38] Infatti la monade, che è di un unico genere in ragione della sua semplicità, unità, eternità, purezza, durata, incorruttibilità, somma bontà, ineffabilità, provvidenza, semplicità, perché vi è un solo Dio per essenza in eterno, e questa eternità è lo stesso Dio, senza principio e senza fine.

Ci si deve chiedere, però, perché la bontà, quando era da sola, volle avere compagnia, dal momento che negli esseri umani non si trova nulla che sia superiore a essa, e neppure in Dio vi era qualcosa oltre a essa e a essa uguale: la bontà sola, infatti, fece sì che la Trinità costituisse nella divinità una comunità nella sua natura eterna. Dunque la bontà necessariamente esiste dall'eternità, perché tutte le cose create dall'eterno sono buone e provvidenziali. Inoltre Dio creò in un istante e tutte insieme le cose, che dall'eterno aveva previsto. Per questo Mosè dice: «Dio, vedendo tutte le cose che aveva fatto, vide che erano buone»,[39] dove "fatto" significa "creato", non "eseguito", e creato in molti modi diversi, poiché aveva creato gli angeli, il cielo e la terra, in un solo istante e tutti insieme. Nella creazione diede vita alle sue opere ineffabili, che nessuna parola può dire, e

che rimangono in eterno, come gli angeli. Nella creazione degli angeli fece diversi ordini; e fece nature diverse, eterogenee come sono i corpi celesti, che sono fatti di quinta essenza e non dei quattro elementi, mediante la prima materia detta *hyle* e al di sopra di essa, al di sopra della prima materia e nella prima materia – al di sopra si riferisce ai corpi che stanno in alto. Ed ecco spiegato il detto di Mosè: «Dio fece la luce dalle tenebre e la divise da esse».

I corpi che stanno in alto sono detti eterogenei, perché sono formati dalla prima materia e dal corpo tetraforme.[40] Questo è il corpo confuso, che consiste di sostanze diverse. Argomento dal simile: come se si mettessero secondo proporzioni uguali una quantità di resina e d'olio d'oliva, di cera e di grasso; mescolandoli tutti insieme, non si potrebbe più distinguere quale viene prima e quale dopo, poiché sarebbero tutti confusi in un corpo tetraforme e impossibili da separare; sarebbero cioè quattro sostanze diverse mescolate in maniera inseparabile in un unico corpo. Era necessario pertanto, come sostiene Aristotele, che vi fosse un artefice che dividesse quei quattro corpi l'uno dall'altro, e che la parte più sottile, luminosa e leggera ne fosse distinta come quinta essenza, divisa dalla quarta. Ed ecco perché Mosè dice anche: «E Dio disse: Sia fatta la luce, e la luce fu fatta. E Dio vide che la luce era cosa buona e la separò dalle tenebre».

E ora dobbiamo chiederci com'era quella luce primitiva. Era confusa e non risplendente né irradiante: come l'aurora, fine della notte e inizio del giorno, nella quale ancora non si distinguono i colori e le forme delle cose. Onde Mosè: «Fece il luminare maggiore, perché presiedesse al giorno – cioè il Sole –, e il luminare minore, perché presiedesse alla notte – cioè la Luna». Da ciò che era più luminoso e irraggiante fu fatto il Sole, da ciò che era più oscuro fu fatta la Luna, in modo che la sua freddez-

za e la sua natura ombrosa temperassero il calore del Sole e viceversa. Della luce delle stelle dice Aristotele: «Lo splendore delle stelle è come lo splendore di una candela, lo splendore del Sole come quello del fuoco».[41] Da qui viene il calore dell'aria, quando quei vapori irraggianti si aggregano l'un l'altro. Quando il Sole si avvicina alle stelle e le stelle si avvicinano al Sole, l'aria si riscalda; quando si allontanano l'uno dalle altre, l'aria si raffredda. Argomento dal simile: molti fuochi riscaldano più di uno solo.

Chiediamoci ora: tutte le opere che Dio ha fatto, che sono ventiquattro in sei giorni, perché non le ha fatte tutte in un giorno solo? Forse che non poteva? In Dio non c'è impotenza, perché egli è onnipotente, eppure le fece in sei giorni, perché in questo modo attraverso la distinzione dei giorni fece la differenza fra i corpi omeomeri.

E, dal momento che fra tutte le cose non ce n'è alcuna che sia più nobile della luce, perché non benedisse la luce? Benedisse gli altri elementi, perché sapeva nella sua prescienza che la luce sarebbe caduta, pensando a Lucifero: ecco perché non benedisse la luce.

Parliamo ora dei corpi omeomeri, perché è questo il nostro scopo: in essi consiste tutta l'arte alchemica; e principalmente nel mercurio, perché esso è la materia di tutti i metalli, da cui tutti derivano, sia naturalmente sia artificialmente, e molto più in fretta artificialmente che in natura, perché ciò che naturalmente viene prodotto in molti secoli, artificialmente si fa in venti giorni. Per quanto Aristotele dica che l'arte è più debole della natura, volendo intendere che la natura deve sempre precedere come causa primaria, mentre l'arte è soltanto esecutiva, la natura detta le regole e l'arte insegna ciò che gli uomini possono apprendere.

Parliamo anche degli impulsi che provengono dai sette corpi eterogenei, a partire dai quali si formano i sette corpi omeomeri: da Saturno il piombo, da Giove lo sta-

gno, da Marte il ferro, dal Sole l'oro, da Venere il rame, da Mercurio l'argento vivo, dalla Luna l'argento; l'intenzione del libro riguarda anche le loro operazioni.[42]

L'utilità del libro è massima, perché chi conosce la verità e opera bene ottiene tutto ciò che vuole, se non tralascia niente delle cose contingenti che riguardano l'arte, poiché un'arte è una serie di regole che tendono a un unico fine, nel rispetto della causa materiale, formale, efficiente e finale.

Proseguiamo considerando da quale parte della filosofia dipenda: dalla fisica, che è la scienza naturale che tratta di tutte le cose visibili, e prima di tutto della trasformazione di tutti i metalli. Soprattutto occorre rispondere alla domanda: perché la medicina è la settima parte della fisica? Perché Avicenna dice: «Il medico deve credere al filosofo naturale, e non viceversa»;[43] ogni fisico è infatti medico, ma non è vero il reciproco.

Termina qui il prologo.

Cap. I

Inizia il trattato d'alchimia, che per prima cosa considererà le operazioni, come già si è detto, che sono: congelare, inumare, cuocere, purgare, lavare, sublimare, distillare, trasformare, ardere, portare in profondità e così rendere durevole.

Vediamo cosa significa congelare. Secondo Aristotele, il congelamento è l'unione delle parti liquefattibili o il consolidamento di quelle fluide. A proposito del congelamento, ecco un argomento dal simile: nel quarto libro delle *Meteore* Aristotele parla delle particelle estranee e sovrabbondanti che sono nell'aria, che in inverno non vengono consumate dal Sole per la debolezza del calore del Sole. Aristotele sta interrogandosi su ciò che in inverno e nelle regioni fredde sovrabbonda nell'aria a motivo della lontananza del Sole, e cioè su cosa sia la brina. La brina, dice Aristotele, è il congelamento dell'acqua

nell'aria, dovuto al vento settentrionale. Ecco perché aggiunge che la brina è dura e bianca, in quanto deriva dal soffio dei venti, più che altro di quello settentrionale – acqua congelata nell'aria. Dice anche che la neve altro non è che acqua congelata per il soffio del vento settentrionale all'interno delle nubi, e che per questo è molle. E dice che il ghiaccio è acqua congelata dal vento. Dunque ogni congelamento avviene di necessità a opera di un freddo molto forte, che congela il liquido: in natura avviene sempre così. E poiché l'arte è più debole della natura, deve fare allo stesso modo.[44]

Il congelamento non si può ottenere, se ciò che è morto non vince il vivente. Le proprietà del vivente sono queste: in primo luogo è spirito, perché lo spirito è in movimento. Da cui la definizione fisica: «Lo spirito è una sostanza sottile e aerea, che rinnova le virtù del corpo, affinché portino a compimento le loro azioni». Come si sa, il corpo e l'anima sono due contrari, perché il corpo è pieno di impurità e grossolano, mentre l'anima è sottilissima e purissima nella sua essenza – per cui Aristotele nella *Fisica*, quando parla della zona equatoriale in cui vivono gli Indiani, dove il sole passa due volte l'anno sul loro capo, dice che per questo hanno la pelle nerissima e i capelli ricci. E quando il liquido del maschio entra nell'orifizio dell'utero, il liquido si mescola al sangue che è nell'utero, da questa unione si forma un pezzo di carne e in esso entra lo spirito della vita per ordine di Dio – cosa che va contro Platone e l'eresia platonica che afferma che le anime sono eterne. Ecco perché Agostino, seguendo la dottrina aristotelica che è vera e cattolica, disse: «Ogni giorno Dio crea nuove anime e le infonde in nuovi corpi, e creando le infonde e infondendo le crea».[45] Questi due dunque, anima e corpo, non possono unirsi reciprocamente, se non con la mediazione degli spiriti, quello naturale e quello vitale, che provengono dal fegato e

dal cuore; questi due spiriti sono dunque il legame fra anima e corpo.

Vediamo allora un argomento dal simile: non vi sarà mai, né può essere prodotta l'unione nei corpi omeomeri, cioè nei metalli privi della sensibilità, se non mediante il mercurio, che è lo spirito e la materia di tutti i metalli. Per cui dice ancora Aristotele: «Se il mercurio fosse puro con calore forte e pura sostanza sulfurea con qualcosa di rosso trasparente, si potrebbe farne oro»;[46] così viene fatto l'oro in natura, ma richiede molti secoli; per questo è caro, perché è raro, ed è difficile trovarlo, perché non è dappertutto. Artificialmente, invece, la trasformazione dell'oro e dell'argento non richiede tanto tempo, si fa in breve con poco tempo, poca spesa, in grande sicurezza; e porta con sé grandissima abbondanza, perché chi sa ottiene ciò che vuole. Perciò dice Aristotele: «Se il mercurio puro si unisce alla sostanza sulfurea bianca a calore medio, si trasforma in argento; se il mercurio e lo zolfo non sono puri e il calore è forte, si trasforma in ferro; se il mercurio è di colore rossiccio e impuro, unendosi con zolfo impuro si trasforma in rame; se il mercurio è semplice e non c'è calore che lo cuocia né c'è una vena sulfurea, rimane mercurio semplice», vapore e sudore della terra, bitume liquido, veleno che uccide, drago che inghiotte tutto. «E se il mercurio è impuro e secco, di colore bianco splendente, misto con zolfo semi-impuro, si trasforma in stagno; se il mercurio è pieno d'impurità, oscuro, e si mescola a zolfo anch'esso pieno d'impurità, con calore lieve, si trasforma in piombo.» Dunque il mercurio è la materia di tutti i metalli.

Poiché è necessario conoscere l'ordine dei pianeti negli omeomeri, cioè nei metalli, eccolo riportato nella tavola seguente:
Saturno si lega – il piombo è impuro e facile da mescolare;
Giove si separa – il rame è lebbroso;[47]

Marte si fluidifica ma non è fusibile – il ferro è ruvido e si spezza;
Il Sole è fusibile – l'oro è splendido, puro, eterno, luminoso;
Venere è corruttibile, si prostituisce – lo stagno stride e non si trasforma;
Mercurio si spande ed evapora – l'argento vivo è la madre di tutti;
La Luna è argento eterno e stabile – nell'argento c'è quel che serve a tutti.
Questa è la famiglia che si infiamma.

Cap. II

E poiché l'arte alchemica è molto profonda e molto oscura, come acqua tenebrosa nelle nubi, l'alchimia è per i filosofi come la scienza per i profeti.[48] Nessuno può giungere al luogo segreto dell'alchimia, se non è mosso dall'alto: solo così può riconoscerlo infallibilmente. Per sapere come operare, devono esser giunti al culmine di tutta la filosofia, laddove il filosofo si considera appagato. Essi invece continuano a studiare molte cose diverse, per sapere che cos'è la trasformazione dell'oro o dell'argento; in questo modo, studiando con grande impegno, sono arrivati alla conoscenza che ciò che serve per ogni necessità non è altro che terra splendente, ma che essa non dev'essere impiegata per ottenere il superfluo, secondo il detto di Davide «Se si ottengono ricchezze ecc. ‹…›» e Paolo «‹…› come quelli che non hanno nulla e possiedono tutto».[49] Solo perciò i filosofi si sono dedicati a quest'arte e l'hanno trovata.

Questa scienza la si possiede infallibilmente, quando si conoscono le proprietà dei metalli e il moto dei corpi celesti, perché uno è migliore di un altro. Talvolta accadrà che il moto sia buono, velocissimo, fortissimo e ricchissimo, tanto da congiungere istantaneamente, rendendo durevole e solida una certa massa o quantità, che

diventa infinita. A questo proposito Aristotele dice che talvolta la congiunzione e il bilanciamento delle qualità, che rendono ugualmente propizi i corpi celesti, si hanno anche negli omeomeri sulla terra, e allora i metalli si trasformano in oro e argento e le pietre di fiume in pietre preziose. La terra si trasforma in pane, come dice Aristotele, in luoghi stranieri, cioè in Egitto, dove in venticinque anni una parte della terra diventa pane.[50] Ma questa trasformazione è inconoscibile e invisibile, nessuno ne sa niente, eppure è stata raccontata. Così anche la scienza alchemica non potrebbe essere indagata, non sarebbe insegnabile né di alcuna utilità, se non potesse essere conosciuta in virtù del moto dei corpi celesti e dunque non diventasse tale da poter essere elaborata e insegnata;[51] perciò è amichevole e vantaggiosa e se ne può parlare, in modo che non vada dispersa. È una scienza che non può essere appresa dagli incolti, perché per possederla davvero si deve conoscere il moto dei corpi celesti in relazione ai metalli; a ciò serve questa tavola che si riferisce alla tavola del domicilio dei pianeti nei segni.[52]

| | | | | |
|---|---|---|---|---|
| Quadratura | Buona | Cancro | Domicilio della Luna | Argento |
| | Cattiva | Leone | Domicilio del Sole | Oro |
| | Comune | Vergine | Domicilio di Mercurio | Argento [vivo] |
| | Buona | Bilancia | Domicilio di Venere | Stagno |
| | Cattiva | Scorpione | Domicilio di Marte | Ferro fluidificabile |
| | Comune | Sagittario | Domicilio di Giove | Rame |
| | Buona | Capricorno | Domicilio di Saturno | Piombo |

| | | | | |
|---|---|---|---|---|
| Quadratura | Cattiva | Acquario | Domicilio di Saturno | Piombo |
| | Comune | Pesci | Domicilio di Giove | Rame |
| | Buona | Ariete | Domicilio di Marte | [Ferro] |
| | Comune | Gemelli | Domicilio di Mercurio | [Argento vivo] |
| | Cattiva | Toro | Domicilio di Venere | Stagno |

Tuttavia, poiché i corpi metallici non possono essere preparati a motivo della loro durezza, non possono essere trasformati né resi incorruttibili in profondità se non per mezzo degli spiriti, che sono: *litogandi*, raggio di sole o gioia della pietra, sale comune, magnesia, sale andronico, *alchatar* bianco e giallo, alabastro.[53] Le operazioni prodotte da essi sono diverse: polverizzazione, sublimazione, distillazione; e operano su corpi diversi.

Ma seguitiamo con il congelamento. Si è già detto, nel trattato A, che la prima operazione dell'alchimia consiste nel congelamento. E poiché non si può avere accesso alla scienza della grammatica se non partendo dalla conoscenza dell'ABC, poi imparando a dividere in sillabe, poi a scrivere, poi la sintassi, infine a distinguere ciò che è corretto da ciò che è erroneo, così anche nell'alchimia c'è un inizio, ed è il congelamento. Secondo Aristotele, il congelamento è l'unione delle parti liquefattibili o il consolidamento di quelle fluide. E com'è impossibile toccare il cielo, così non si può entrare nell'alchimia se non mediante il congelamento del mercurio, che è ignoto ai più e che non si può insegnare infallibilmente, se non partendo dal movimento dei corpi celesti, e più che altro dal moto della Luna, come si vede dalla tavola seguente:[54]

| | | |
|---|---|---|
| Luna | I Buona | Mediata da Quadratura buona |
| | II Non buona | Si incontra con Quadratura cattiva |
| | III Buona | Mediata da Quadratura buona |
| | IV Cattiva | Impedita da Quadratura comune |
| | V Buona | Mediata da Quadratura buona |
| | VI Non buona | Si incontra con Quadratura cattiva |
| | VII Buona | Non impedita da Quadratura comune |
| | VIII Buona | Mediata da Quadratura buona |
| | IX Non buona | Si incontra con Quadratura cattiva |
| | X Buona | Non impedita da Quadratura comune |
| | XI Buona | Mediata da Quadratura buona |
| | XII Non buona | Si incontra con Quadratura cattiva |
| | XIII Buona | Non impedita da Quadratura comune |
| | XIV Buona | Mediata da Quadratura buona |
| | XV Non buona | Si incontra con Quadratura cattiva |
| | XVI Non buona anch'essa | Impedita da Quadratura comune |
| | XVII Buona | Mediata da Quadratura buona |
| | XVIII Non buona | Si incontra con Quadratura cattiva |

| | | |
|---|---|---|
| Luna | XIX Non buona | Impedita da Quadratura comune |
| | XX Buona | Mediata da Quadratura buona |
| | XXI Non buona | Si incontra con Quadratura cattiva |
| | XXII Non buona | Impedita da Quadratura comune |
| | XXIII Buona | Mediata da Quadratura buona |
| | XXIV Non buona | Si incontra con Quadratura cattiva |
| | XXV Non buona | Impedita da Quadratura comune |
| | XXVI Buona | Mediata da Quadratura buona |
| | XXVII Non buona | Si incontra con Quadratura cattiva |
| | XXVIII Non buona | Impedita da Quadratura comune |
| | XXIX Buona | Mediata da Quadratura comune |
| | XXX Non buona | Impedita da Quadratura cattiva |

Cap. III

Ma poiché Alcandrino[55] e molti altri, che hanno redatto tavole delle lunazioni buone e di quelle cattive, le hanno scritte arbitrariamente e non tenendo conto della natura delle quadrature dei segni [buoni], cattivi e comuni, perché non conoscevano le nature buone, cattive e comuni dei segni, hanno commesso errori, poiché ignoravano molto di più di quanto sapevano. Dunque è necessario tornare alle parole razionali e veritiere dei sapienti, il cui sapere non aveva lacune. Uno di questi, il più gran-

de nel campo dell'astrologia, fu Tolomeo re d'Egitto, che compose il *Libro delle cento parole*; e poi Alkabizio e Albumasar, eccellenti nello studio dell'astrologia, entrambi autori di un *Libro hellebrit*, cioè *sui giudizi*. Tolomeo scoprì la regola per determinare in quale segno è la Luna, dicendo: «Se vuoi sapere in che segno è la Luna, calcola il mese lunare, poi raddoppialo e aggiungi cinque, e comincia a contare partendo dal segno in cui è il Sole; la Luna è nel segno in cui finisci di contare.» [...][56]

In ogni modo, sia che tu debba congelare che inumare, purgare e tutte le altre operazioni dell'alchimia, devi sempre tenere presenti le quadrature buone e cattive e le lunazioni buone e cattive, perché gli aspetti delle realtà inferiori sono soggetti a quelli delle realtà superiori,[57] perché i corpi inferiori sono mossi dai moti dei corpi celesti, che imprimono loro la propria virtù, anche se questi ultimi non sono padroni [delle azioni umane, la cui ultima determinazione] spetta al libero arbitrio.[58] Perciò Gregorio ha scritto: «Le stelle sono per l'uomo, non l'uomo per le stelle». I moti buoni e quelli cattivi, dunque, devono essere presi in considerazione quando ci si accinge alle operazioni alchemiche: e bisogna attenersi ai moti buoni, perché essi si addicono ai buoni operatori.

Già nella tavola precedente si hanno le lunazioni buone e cattive in relazione alle operazioni; nella tavola che segue daremo, in più, indicazioni sulle quadrature buone e cattive e sulle operazioni.[59]

| | | | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|---|---|
| Quadratura buona | Ariete | Domicilio di Marte | FERRO | Segno mobile orientale | Igneo | Maschile | Diurno |
| Quadratura cattiva | Toro | Domicilio di Venere | STAGNO | Segno fisso occidentale | Terrestre | Femminile | Notturno |
| Quadratura comune | Gemelli | Domicilio di Mercurio | ARG. VIVO | Segno comune settentrionale | | Maschile | Diurno |
| Quadratura buona | Cancro | Domicilio della Luna | ARGENTO | Segno mobile meridionale | Acqueo | Femminile | Notturno |
| Quadratura cattiva | Leone | Domicilio del Sole | ORO | Segno fisso settentrionale | Igneo | Maschile | Diurno |
| Quadratura comune | Vergine | Domicilio di Mercurio | ARG. VIVO | Segno comune occidentale | | Femminile | Notturno |
| Quadratura buona | Bilancia | Domicilio di Venere | STAGNO | Segno comune orientale | Aereo | Maschile | Diurno |
| Quadratura cattiva | Scorpione | Domicilio di Marte | FERRO | Segno fisso occidentale | Acqueo | Femminile | Notturno |
| Quadratura comune | Sagittario | Domicilio di Giove | RAME | Segno comune meridionale | Igneo | Maschile | Diurno |
| Quadratura buona | Capricorno | Domicilio di Saturno | PIOMBO | Segno mobile settentrionale | Terrestre | Femminile | Notturno |
| Quadratura cattiva | Acquario | Domicilio di Saturno | PIOMBO | Segno fisso orientale | Aereo | Maschile | Diurno |
| Quadratura comune | Pesci | Domicilio di Giove | RAME | Segno comune occidentale | Acqueo | Femminile | Notturno |

Cap. IV

Abbiamo parlato delle nature dei pianeti e dei segni, come si vede nella tavola. Ora dobbiamo proseguire con le congiunzioni dei pianeti nei segni, dalle quali derivano grandi mutamenti del clima e la generazione dei corpi inferiori. Dice in proposito Tolomeo: «Sappi che quando Giove e Saturno si congiungono nell'Ariete si generano cose straordinarie nell'aria, prima di tutto locuste, mosconi e scarabei, e gli uomini si ammalano di vesciche rosse e di carbonchio, lebbra leonina, elefantiasi, morfea rossa, febbri putride».[60] La congiunzione del rame, del ferro e del piombo è allora inutile, a motivo di Saturno che è nell'Ariete nel domicilio di Marte, perché Marte ha in odio Saturno e viceversa, Saturno ha in odio Giove e viceversa, e dunque non si possono congiungere reciprocamente piombo, ferro e rame, benché qualcosa accada.

Rispetto alle altre congiunzioni dei pianeti nei segni, in quest'opera tratteremo soltanto di quelle che riguardano il congelamento del mercurio in virtù del moto della Luna, che è il pianeta a noi più vicino. Quando la Luna è nel Capricorno e nell'Acquario, soprattutto se è nella casa di Saturno, è ottima per fare il congelamento del mercurio. Inoltre ogni volta che la Luna è in una quadratura buona, allora ogni operazione dell'alchimia viene bene, sia congelare, sia inumare ecc. Perciò afferma Galeno: «Fin dalla gioventù ho preso in considerazione una sola cosa, che non inganna né tradisce, perché si attiene all'unica via e all'unico ordine; all'unica via in virtù dei dodici segni, all'unico ordine in virtù dei sette pianeti». Ogni volta che la Luna transita per una quadratura buona, allora è buona ogni disposizione, azione e operazione umana, le malattie non sono gravi e guariscono velocemente, cosa che il medico non deve ignorare. Perciò Ippocrate afferma: «Il medico non deve ignorare il giorno dell'inizio». E questo è vero anche per le operazioni alchemiche, che devono essere fatte nelle qua-

drature buone e nelle lunazioni buone, come insegna la regola di Tolomeo e come abbiamo mostrato nella tavola precedente.

Il congelamento del mercurio non si può assolutamente fare, se il vivo non viene trattenuto dal morto, ovvero, come dice in altro modo Aristotele, «mediante la forza dell'*alchatar* che non brucia»,[61] come abbiamo già indicato sopra, parlando del congelamento. È necessario prima purgare il morto da tutte le sue superfluità e terrosità, e in questo modo e in questo trattato e a proposito di quest'affermazione, come si fa e come si produce, F.[62]

Prima di tutto viene il congelamento, perché in esso si produce la causa materiale, come nella prima materia, che fu la madre di tutte le creature, fatta dal sommo artefice. Perciò dice Mosè: «In principio Dio creò il cielo e la terra» ecc., creando il cielo e riempiendo il cielo stesso, cioè l'empireo, coi nove ordini angelici. A questo proposito possiamo chiederci se qui si deve intendere soltanto l'empireo e non gli altri cieli. I cieli infatti sono sette, dunque dovrebbe aver detto: "In principio Dio creò i cieli e la terra" ecc. Soluzione: Mosè intendeva il primo e l'ultimo, il primo cioè l'empireo, e l'ultimo cioè il cielo aereo in cui è infissa la Luna, nonché l'aria dalla Luna fino alla terra e viceversa. Vi è un altro cielo al di sopra della Luna, guarnito dal Sole e dalle altre stelle, fatto da colui che solo «numera la moltitudine delle stelle» ecc.[63] Ma Mosè non parlò del cielo acquoso, infuocato, vitreo e cristallino; nominò solo il primo e l'ultimo, il principio e la fine, tacendo di ciò che sta nel mezzo.

Prosegue: «E la terra era informe e vuota». Informe perché senza forme, vuota perché senza le creature. Infine: «E lo spirito del Signore era sopra le acque»: va inteso come colui che dispone, ordina, crea, distingue, vivifica, anima e infonde, secondo i sette doni dello Spirito Santo. E come la materia prima era in sé confusa, priva di forma, così nel congelamento del mercurio, che è co-

me acqua spessa, fluida e invisibile. E come all'inizio lo spirito del Signore era sopra le acque, così quell'operazione si basa sulle dodici acque,[64] come si vedrà nel seguito. Dunque, dopo aver purificato il morto, il vivo dev'essere legato a esso a opera del mar rosso,[65] e tanti lacci devono essere messi al morto, finché il vivo non gli sia legato del tutto.

Cap. V

Proseguiamo con l'inumazione. Inumare significa affidare qualcosa alla terra. C'è differenza fra la terra, il fango compatto, lo sterco, l'argilla. Vediamo dunque che cos'è la terra, il cui nome [*humus*] deriva dall'umidità. L'umidità è triplice: quella dell'aria, quella della terra e quella, sovrabbondante, dell'acqua. L'umidità dell'aria è ciò che fa dissolvere i vapori che nell'aria si spandono, la cui abbondanza, quando si dissolvono, fa sì che dispongano e formino le cose in molti modi, mettendo ogni cosa ordinatamente in relazione a tutto il resto. Ma torniamo all'argomento precedente, l'inumazione, che significa affidare alla terra, cioè racchiudere dentro la terra in questo modo. Si deve prendere il vivo in tanta quantità o grandezza, quanto serve per compiere l'opera fino alla causa finale, sempre partendo dalla natura e con la sua mediazione perché, come dice Aristotele, «L'arte è più debole della natura». Dunque sempre e necessariamente le due devono agire insieme.

Accingiamoci dunque all'inumazione, nella quale si produce la separazione delle parti, perché in questa operazione il vivo e il morto si dissolvono. La dissoluzione del vivo si ottiene in virtù del ripetuto sudore del morto e della corrosione che fa separare le parti. Al morto si deve mettere un vincolo così forte, che il vivo ne sia legato, perciò vivo e morto devono essere messi insieme in un vaso di coccio e inumati. A questo proposito Aristotele si chiede: «Com'è che il vivo può essere legato dal

morto?».[66] Con questo vuol dire ciò che proviene da me e da te, e che si getta in strada. Poi si sigilla bene il vaso col mastice della sapienza e lo si affida alla terra, tenendolo inumato per sette giorni; alla fine si guarda come ha sudato il vivo e com'è legato il morto. E se si vede che i lacci del morto sono ancora necessari al vivo, se ne deve aggiungere tanto che il vivo sia legato, riportandolo allo stato solido. Solido si dice di un corpo composto di anima e corpo. Questo corpo solido dev'essere cotto in ottimo elixir, che dev'esser fatto di *piramo* e di cenere d'ebano, perché l'ebano è un legno che nessun fuoco riesce a bruciare, e così il frassino. Dunque il corpo solido dev'essere cotto in esso e poi lavato.

Proseguiamo col lavaggio.

Cap. VI

Proseguiamo col lavaggio. Che cos'è il lavaggio? Il lavaggio consiste nel purificare da tutto ciò che è sordido, ovvero nell'eliminare le impurità col martello, conservando ciò che è puro e rendendo così le parti più pure durevolmente tali, come si vedrà nei lavaggi di cui diremo in seguito. Lavare dunque significa la stessa cosa che purificare da ciò che è sordido.

Proseguiamo con la sublimazione. Sublimare significa lasciare sul fondo le parti di sostanza più grossolana e far salire verso l'alto le parti sottili come vapore sottile, servendosi del fuoco e dell'alambicco, riducendole così in una polvere sottilissima. Questo significa sublimare e si fa con l'aiuto degli spiriti che, come si è detto sopra nel trattato C, sono una sostanza sottile. E come il corpo e l'anima non si possono unire l'una all'altro, se non mediante lo spirito naturale e quello vitale, così i corpi omeomeri, cioè i metalli, non possono unirsi né modificarsi profondamente né essere resi durevoli, se non mediante gli spiriti, che nell'alchimia sono assolutamente necessari, perché senza di essi non si può far

nulla. Come l'anima e il corpo non possono stare uniti reciprocamente, se non mediante gli spiriti, così non si può fare alcuna operazione senza gli spiriti stessi. Essi sono, come si vede in D, nel trattato su D, *litogandi*, sale comune, magnesia, sale andronico, *alchatar* bianco e giallo, alabastro, *piramo*. L'operazione con gli spiriti si fa in diversi modi, sia perché diverse sono le loro operazioni, sia perché si applicano ai sette corpi omeomeri, che sono diversi fra loro: saturno, giove, marte, sole, venere, mercurio, luna, come si è detto sopra nel trattato C.

Ma poiché tutte queste cose non si possono comprendere, se non sono esposte ordinatamente una dopo l'altra e con chiarezza, la prossima tavola indica come ciascuno dei corpi abbia bisogno dei suoi spiriti.

| | |
|---|---|
| Marte | Corpo che fluisce con l'aiuto del mar rosso |
| Sole | Corpo splendente il cui spirito è l'*alchatar* giallo |
| Venere | Corpo che si prostituisce, inutile, da non usare |
| Mercurio | Spirito caro, madre, materia come la *hyle* |
| Luna | Corpo che può risplendere, il cui spirito è l'*alchatar* bianco ma anche il mercurio, sia nell'inumazione che nel congelamento |
| Giove | Corpo il cui spirito è il *litogandus*, il sale comune nell'aspersione, il sale andronico nella distillazione. Il raggio di sole è lo spirito principale di giove, lo trasforma e lo purifica, ma non penetra in profondità |
| Saturno | Corpo che viene purgato mediante il mar rosso; lo spirito per dissolverlo è il *piramo*, che serve anche nella calcinazione e nella congiunzione – mercurio, luna e saturno – nell'inumazione, mentre nel congelamento si ricorre al mar rosso. |

C'è poi un'altra congiunzione di giove: una libbra di raggio di sole, un'oncia di aloe, altrettanto di andronico, limatura di giove, tutti ridotti in polvere e mescolati insieme devono esser fatti passare dal mar rosso e poi fusi. Questo corpo ha l'aspetto esteriore [dell'oro] ma non la realtà, a meno che non la riceva mediante il mercurio, inumando e penetrando, ma questo ancora non è stato sperimentato.

Cap. VII

È un aspetto notevole e oltremodo necessario in quest'arte alchemica, detta trasformatrice – anche se molti non ne sanno nulla –, il fatto che tutta la sua azione consista alla fin fine in tre cose, che sono le tre chiavi di quest'arte, che la racchiudono e mantengono il segreto sulla sua grande utilità, che consiste nel poter operare per fare ciò che l'operatore vuole, perché ciò che vuole lo ottiene. Essa è superiore a ogni tesoro, perché ogni tesoro è fatto di una certa quantità di ricchezza, come di una somma di denaro, mentre questa scienza è oltre ogni quantità. Perciò Aristotele dice che l'opera alchemica va oltre, all'infinito: per infinito s'intende ciò che non si può racchiudere in un numero. Tre sono dunque le chiavi che racchiudono l'intera scienza, per quanto ve ne siano altre, di cui abbiamo già parlato. La prima chiave consiste nella trasformazione, la seconda nell'operare in profondità, la terza nel rendere durevole. Per questo Aristotele dice ancora che nell'alchimia ogni operazione vera e perfetta consiste in quattro cose: colore, peso, densità e durata.

Per questo io, Costantino, ho scritto quest'opera. Sono nativo di Pisa, non sono quel Costantino Africano che scrisse un libro di medicina intitolato *Pantegni di Costantino*, da *pan* che significa tutto e *tegni* che significa arte, volendo indicare tutta l'arte della medicina. Si potrebbe allora intitolare quest'opera *Pantegni di Costantino su tutta l'arte dell'alchimia*, anche se è ignota ai più.[67]

Il nome *alchimia* mostra da sé, col significato delle sue lettere, che cosa sia l'alchimia:

A – *actio* (azione)
L – *levis* (facile)
C – *conferens* (che dà)
H – *honorem* (onore)
I – *infinitum* (infinito)
M – *ministrans* (producendo)
I – *igne* (per mezzo del fuoco)
A – *argentum et aurum et lapides pretiosos* (argento, oro e pietre preziose)

In queste tre cose, infatti, consiste ogni tesoro durevole.

### UN'ARTE DALLE MOLTE APPLICAZIONI

Bonaventura da Iseo è un francescano vissuto nel XIII secolo, che ebbe la responsabilità di ministro di alcune province francescane (fra cui quella della Marca trevigiana all'epoca di Ezzelino da Romano) e che ci ha lasciato un'imponente raccolta di sermoni, a testimonianza della sua pubblica attività di predicatore. Nessuno, fra gli studiosi contemporanei, ha messo in dubbio che sia anche l'autore del trattato di alchimia scritto negli anni Sessanta del Duecento e intitolato *Liber compostille*: la diffusione dell'alchimia negli ordini mendicanti, e in particolare negli ambienti francescani italiani, è un fatto ben noto, ed esistono trattati e poemi alchemici attribuiti, per esempio, a due generali dell'ordine, frate Elia e il provenzale Ramon Gaufredi. Il titolo latino dell'opera di Bonaventura, *Liber compostille*, ha offerto all'immaginario tradizionale l'idea del collegamento con Compostella, cui riportare il *topos* del viaggio alla ricerca del segreto dell'alchimia; in realtà, nessun elemento interno al testo permette questa lettura, e più prosaicamente si deve ricordare che il termine *compostile*, presente già nel latino tardoantico, significa "mobile a cassetti", dunque schedario, nel quale sono virtualmente ordinati i contenuti del sapere alchemico dell'epoca utilizzati per comporre il libro, il cui carattere compilatorio viene così in primo piano. Nonostante questo, l'opera di Bonaventura contiene un elemento innovativo

nel nesso che propone fra prodotti alchemici e acque medicinali, aprendo la strada alle indagini di Ruggero Bacone (anch'egli francescano) e degli alchimisti dell'elixir.

Fonti: Bonaventura da Iseo, *Liber compostille*, Firenze, Biblioteca Riccardiana, ms. L.III.13 (119), ff. 143ra-166ra [s].

In nome di Dio, amen. Ha inizio il libro che è composto da molti esperimenti veri, secondo Bonaventura da Iseo dell'ordine dei frati minori, che lo compose a Venezia, quando stava nel convento dei frati di Santa Maria e nel convento della vigna. Il libro tratta di medicina e di alchimia ed è suddiviso in molti capitoli, di cui diamo qui l'indice. Fu composto al tempo in cui era doge di Venezia il signore Ranieri Zeno.[68]

Proemio

Questo libro, composto e ideato dal frate Bonaventura da Iseo, dell'ordine dei frati minori, è una compilazione composta dai detti di molti filosofi che si sono interessati alle scienze segrete, concernenti gli esperimenti segreti dell'arte con cui si fanno l'oro e l'argento, detta propriamente alchimia. Essa è l'arte che supera tutte le arti della sapienza, dottrina superiore a tutte le arti, cui gli uomini si dedicano con l'intento di imparare molto, per prendere posto nel mondo e farsi onore nella vita con l'aiuto della scienza così ottenuta. Perciò l'arte dell'alchimia è detta arte delle arti, scienza dei sapienti, dottrina dei dotti, superiore a tutte le arti: perché rende gli uomini padroni di tutto ciò di cui gli altri sono schiavi, e cioè l'oro e l'argento.

Tutti gli uomini infatti desiderano naturalmente possedere oro e argento in grande quantità, perché mediante queste due cose si possono acquistare tutti gli altri beni che sono nel mondo. Sappiate che quest'arte è assolutamente vera, qualunque cosa ne dicano i tanti che la ignorano e che, pur dedicandosi a essa, non riescono a

ottenere per suo mezzo la grazia di conoscere il vero modo di operare.

Quest'arte è frivola e seria, breve e lunga, redditizia e rovinosa, richiede poca fatica e molta e così via, dal momento che a qualcuno è chiara e a quanti sono dalla parte della verità appare ragionevole, ma tuttavia è oscura e occulta. Dunque chi può apprenderla l'apprenda. È una grande arte per quelli che ne sono esperti, ma è meschina per chi non ne ha esperienza. Se ne potrebbero dire molte cose, ma passiamo oltre e preoccupiamoci di esporre l'indice dei capitoli.

1. Proemio.[69] 2. Le acque contro le diverse malattie degli occhi. 3. Acqua di salgemma per purificare la pelle. 4. Acqua metallica contro tutte le macchie. 5. Acqua che conserva la vista. 6. Acqua di marcassite contro la cataratta dell'occhio. 7. Acqua di fuoco caustica, che brucia le escrescenze di carne. 8. Acque per gli spiriti[70] contro l'umore flemmatico. 9. Acqua contro il calore e la siccità degli spiriti. 10. Acqua che guarisce le lesioni causate dal calore. 11. Acqua contro il raffreddamento degli spiriti. 12. Acqua di nenufar,[71] efficacissima contro diverse malattie. 13. Acqua contro l'ostruzione della milza e del fegato. 14. Acquavite, come si fa e quali virtù possiede. Finisce qui il trattato sulle acque medicinali, prima parte dell'opera.

Comincia la seconda parte dell'opera, ovvero il trattato su alcune acque alchemiche che hanno il potere di compiere molte operazioni. Proemio. 1. Acqua per calcinare. 2. Acqua per dissolvere. 3. Acqua per calcinare il mercurio e l'amalgama di sole e luna. 4. Acqua per dissolvere, che ha la stessa virtù e la cui potenza è stata provata: dissolve tutti i metalli. 5. Acqua che sbianca e abbellisce il volto delle donne, detta latte di vergine. 6. Acqua detta capitello, che serve per molte operazioni. 7. Acqua contro le cicatrici che crescono sulle ferite. 8. Acqua capace di far apparire vecchie le monete appena coniate. 9. Acqua

aurea, cioè capace di dissolvere il sole. Finisce il trattato d'alchimia che costituisce la seconda parte dell'opera.

Inizia la terza parte, che tratta di acque alchemiche di grande utilità. Proemio. 1. Prima acqua. [...] 13. Tredicesima acqua, detta bollitura. 14. Acqua di alcali. 15. Acqua di tartaro. 16. Acqua al rosso. Seguono altre acque e alcuni oli. Finisce il trattato delle acque alchemiche che è la terza parte dell'opera.

Inizia un'altra parte dell'opera o trattato, nella quale si tratta di molti oli e delle diverse composizioni per operare sui metalli e i loro spiriti.

Proemio del primo libro

Grande è la grazia di Dio, che si effonde sull'uomo, quando questi apprende la verità sugli esperimenti per la composizione dell'oro e dell'argento. Quella verità si ottiene nell'esperimento e nelle operazioni dell'arte col sapere e l'intelligenza, quando l'oro artificialmente composto, sottoposto alla saggiatura, si difende e conserva la sua sostanza e il suo colore nel tormento del crogiuolo, e quando l'argento artificialmente composto si difende e conserva la sua sostanza e il suo colore nella sofferenza della coppellazione. Questi sono i due modi di saggiatura, elaborati per mettere alla prova la sostanza e il colore del composto, ma ci sono molti altri criteri di riconoscimento alla vista, al tatto, all'udito: per esempio battere un metallo col martello sull'incudine per vedere se si sfalda, se si rompe, se risuona o se è sordo, se resiste al martello o se è malleabile, se fonde velocemente o lentamente nel fuoco, se conserva il calore o se, esposto al calore, svanisce fondendo o evaporando [...],[72] infine se è liscio o ruvido e simili.

Su questo argomento molte verità vengono dette in modo volutamente sviante, incompleto o occulto, affinché non possa apprenderle velocemente né facilmente chi, incolto, voglia accostarsi a quest'arte, dalla quale

molti sono stati rovinati, pochi arricchiti, non per colpa dell'arte ma talvolta per colpa degli errori, che commettono anche i maestri che si affannano per scoprire la verità e ottenere quel che desiderano, talvolta per colpa delle sostanze, che non sono come dovrebbero essere, e infine talvolta per colpa del regime del fuoco, più debole di come dovrebbe essere tenuto, o tenuto acceso meno a lungo del dovuto, oppure troppo protratto.

Del fuoco, la cosa più importante da sapere è che ce ne sono tre specie: il fuoco lento, quello forte e quello mediocre; di questi, uno si ottiene dal carbone, un altro dal legno tenero o duro, come il salice o il tronco della vite, o dalla segatura e dai trucioli, un altro dal legno duro del cerro e della quercia ecc.

C'è differenza anche nei vasi che si utilizzano: alcuni sono di terra comune, altri di terra speciale. Di essa vi sono due specie, una è semplice come la creta e la sostanza di cui si fanno i trucioli, un'altra di ferro, un'altra di vetro ecc.; un'altra terra è composta di diverse cose, come l'argilla della sapienza, della discrezione, del magistero ecc. E con questo abbiamo detto tutto.

Differenza c'è anche nei luoghi delle operazioni, che possono essere un luogo umido come la terra, lo sterco di cavallo, la pietra di marmo, il forno e il fornello, di cui vi sono molte e diverse specie a seconda dell'operazione che si deve fare, e qui il discorso sarebbe lungo.

Tralasciando di dire di più su tali argomenti in questo proemio del libro della composizione, passiamo ai capitoli particolari.

Il primo libro è detto della composizione, sia perché compone insieme i detti che sono raccolti in quest'opera, sia perché parla delle cose composte che sono state scoperte e confermate nella verità delle ricette riguardanti metalli, spiriti, oli, acque.[73] Di esse intendo trattare, delle molte verità che ho appreso in proposito nel corso del tempo, imparando, sperimentando ed elabo-

rando molte medicine nella speranza di ricavarne un profitto, di cui molto e vigorosamente si deve preoccupare chiunque voglia vivere a lungo in questo mondo, prendersi cura della vita degli altri e governarli.[74]

Del resto io, frate Bonaventura da Iseo dell'ordine dei frati minori, sono amico e ho a lungo vissuto nella stessa casa con il frate Alberto il Tedesco[75] dell'ordine dei predicatori, ci siamo confrontati sulle scienze e sugli esperimenti più segreti come quelli di magia necromantica e di alchimia e simili.

Proemio secondo del libro della composizione,[76] che è stato compilato con molta sottigliezza da diverse opere di autori diversi, e in parte da noi stessi; gli esperimenti che ho fatto, da solo o insieme ad altri, sono dunque contenuti in quest'opera secondo conoscenza e verità

La natura umana ha altrettanto bisogno delle acque fisiche quanto di quelle medicinali; dunque noi, cui Dio ha concesso di conoscere molti segreti delle operazioni e delle virtù della natura superiore e inferiore, non volendo, come il servo ignavo, nascondere il talento che ci ha dato e affidato il nostro Signore, ma volendo piuttosto obbedire al precetto della carità che san Paolo ha insegnato laddove ha scritto «Avete ricevuto la grazia, date la grazia», abbiamo deciso di offrire in questo libro un trattato esemplare sulle acque medicinali, dedicato ai buoni e scritto con molta attenzione e sensatezza, in modo che chi le comporrà e opererà sulla base di esso sarà considerato un bravo medico: e non solo un bravo medico, ma uno sperimentatore capace di produrre medicine ed effetti miracolosi e un buon profeta.[77]

Si sa che, in considerazione delle diverse malattie, vi sono modi diversi di curare e diverse sono le acque medicinali, che altri filosofi hanno indagato con molta fatica, sudore e spese, e in questo modo sono state trovate. Alcune servono a schiarire la vista, eliminano la catarat-

ta che copre il bianco e la pupilla, e distruggono le escrezioni di tutti gli altri umori cattivi; alcune purificano la pelle del viso di uomini e donne, curano le ferite; altre liberano dalle escrescenze come le verruche che dai pori della carne crescono dappertutto sul corpo umano, rovinandolo; alcune di esse sono corrosive, altre producono escrescenze, altre lesioni, altre producono oppressione, come la materia che ingorga la milza e le reni e come i calcoli nelle reni e nel canale urinario; alcune [acque] sciolgono i corpi minerali, altre danno colore, altre purificano e purgano, e così via.

In esse risiede una grande virtù: ed è meraviglioso meditare come essa sia occulta e come queste acque siano capaci di trasmutare una cosa in un'altra. Tutto questo accade per volontà del sommo Dio, in cui, con cui e per cui, ovvero per la cui volontà, tutte le cose esistono; sia benedetto il suo nome nei secoli. E mentre io, Bonaventura da Iseo, dell'ordine dei frati minori, mi trovavo nel convento della città di Venezia, per grazia speciale mi venne concesso di stare in un posto della città che è chiamato "la vigna", un luogo piccolo e ameno; e lì me ne stavo a studiare, in mezzo a un circolo di amici, frati virtuosi e sapienti laici e altri. Invece di continuare a predicare composi questo libro, convinto di servire così Dio e il mondo, inserendo nei suoi molti capitoli verità che io stesso avevo talvolta sperimentato,[78] in modo che chiunque potesse imparare con precisione in esso e con esso a utilizzare saggiamente tutto ciò che da altri scritti ho estratto e inserito in questo, di cui sono l'autore. [...][79]

Comincia la seconda parte [del primo libro] dell'opera, ovvero il trattato su alcune meravigliose acque alchemiche di grande efficacia e capaci di produrre molti effetti.

Proemio

Avendo concluso il trattato sulle acque medicinali,

ora ci resta da prendere in considerazione alcune acque alchemiche meravigliose e di grande efficacia nel produrre molti effetti, che operano mirabilie non solo sul corpo umano ma anche sui corpi minerali. Queste acque sono molte. [...][80]

E ora inizia la terza parte [del primo libro], sulle acque alchemiche di grande utilità.

Proemio

Molte sono le specie delle acque: alcune sono quelle che si bevono per riacquistare la salute, eliminando i malanni del corpo, come l'acquavite, l'acqua d'orzo cotta, l'acqua del decotto di cicoria; oppure per conservare la salute in modo da non ammalarsi facilmente, come l'acqua di mele cotte, semi d'orzo e altre cose come pane, radice di aneto, seme di prezzemolo ecc.; altre sono medicamentose e si usano per lavaggi e iniettandone gocce negli occhi, che lacrimano per certe malattie, o sono gonfi o vedono male, e queste sono i colliri; altre sono medicinali, perché agiscono sugli spiriti e sui corpi dei metalli: alcune di esse servono per operare al bianco, altre al rosso.

Fra esse ve ne sono di dolci e di amare, alcune sono profumate, altre di odore orribile, alcune sono forti e altre acute.

Delle acque artificiali, alcune sono prodotte da erbe, radici e semi, altre da foglie di alberi, come l'edera e altre; altre si fanno a partire dagli spiriti dei metalli, alcune dai metalli stessi, per esempio dall'argento, dallo stagno, dal piombo ecc.; alcune dalle pietre e dai diversi legni, altre dai sali, altre dai capelli umani e dalla lana degli animali, alcune dal sangue umano e di altri animali. Si possono fare acque da tutte queste sostanze, olio di pietra e olio di resine, olio d'erbe e olio di uova, olio di

zolfo e di sostanze animali. Di questo parleremo nel proseguimento di questo trattato. [...][81]

Inizia ora il secondo libro, che tratta della teoria e della pratica riguardanti molti altri aspetti dell'arte dell'alchimia: i luoghi, i vasi, la composizione degli ingredienti, le medicine al bianco e al rosso ecc.

Proemio del secondo libro

*Compostilla* è il libro della composizione dell'operazione, trattato di grande sottigliezza e di scienza ingegnosa; insegna importanti esperimenti e la natura degli spiriti e dei metalli, mediante cui chi è dotato di intelletto onesto può acquisire sapienza piacevolmente, anche se in maniera alquanto dispendiosa, applicandosi come si deve al lavoro manuale, mosso dalla speranza di guadagnare grandi ricchezze, con cui poter vivere decorosamente nel mondo e stare in allegria con gli amici.

Chi è esperto dell'arte chiamata alchimia, infatti, sa fare molte cose mai viste, se vuole: sa fare l'argento e l'oro, i sali, le pietre preziose, tinture e colori come l'azzurro, il cinabro, la biacca, il verderame, la lacca ecc. E sa prendere cose esistenti e disfarle, per esempio tutti gli spiriti e tutti i metalli, le pietre preziose e comuni, i legni, le marcassiti ecc., trasformando molte di esse in polveri, acque trasparenti, olio, vetro.

Bisogna dire che, se qualcuno che si diletta di quest'arte potesse imparare e fare, da sé o con l'aiuto di altri, quel che occorre per saper fare l'esperimento per ottenere il rosso o il bianco, o magari uno solo per entrambi, tanto gli basterebbe e non chiederebbe di più, perché la buona riuscita di questi esperimenti gli permetterebbe di guadagnare molto, godendosi il suo possesso da solo e in compagnia per tutta la vita, e potrebbe imparare a essere il signore di ciò di cui gli uomini sono

servi e amanti, cioè oro e argento, sia in lingotti che in lamine o in verghe o in monete.

Ma quest'arte è impegnativa, perché sono molti i libri autorevoli in cui sono riportati infiniti esperimenti, che richiedono conoscenza, fatica e spese. Certo, come dice l'autore della *Sapienza*, è meglio avere troppo che troppo poco, riferendosi tanto agli esperimenti di quest'arte, quanto a tutte le altre ricchezze di cui tutti si rallegrano. E se qualcuno dice il contrario, è un segreto che non va divulgato, perché vediamo dappertutto che tutti vogliono evitare i mali e godere i beni, se possono ottenerli, qualsiasi sia la loro scelta di vita.[82]

Ora, questa dottrina – che si basa sulla conoscenza, il lavoro, l'operatività e il guadagno –, si chiama propriamente alchimia.

L'alchimia è detta così perché è l'arte delle arti, la scienza delle scienze, cioè insegna a conoscere e a manipolare gli spiriti e tutti i metalli; da essa ognuno riceve insegnamento e rivelazione su come conoscere, sotto molti punti di vista, che cosa sono le loro specie e quante sono e a che cosa servono e come possono essere manipolate con vantaggio e senza danni. Ovvero: che cos'è un metallo, quanti sono i metalli, quali sono e che qualità hanno, a che cosa servono e come possono essere manipolati con vantaggio per produrre qualcosa di nuovo, che prima non esisteva e che la natura non può fare bene se non nel tempo lungo che si calcola a centinaia o migliaia di anni; questo l'uomo lo fa nel breve tempo che si calcola in anni, mesi, giorni e ore; e l'opera di entrambi, [cioè quella dell'uomo e quella della natura], è buona nella sua specie, sia che si tratti di una sostanza semplice che di un composto.

Chi è esperto in quest'arte così impegnativa e concreta può fare molte cose nuove, che portano grande consolazione e grande guadagno, possono essere vendute a gran prezzo, donate e scambiate: sono le acque, gli oli, le gemme di tutti i colori e con le più belle superfici, il ve-

tro, i composti di spiriti, i metalli risultanti dalla sublimazione, come l'oro e l'argento semplici e composti, il sale, l'alluminio, la tintura e molte altre cose.

Molte cose si potrebbero dire con parole sapienti e dottrina certa, ma questo può bastare per il proemio del secondo libro. Rendiamo grazie a Dio. [...][83]

Inizia ora la seconda parte [del secondo libro], in cui sono contenuti molti esperimenti, che danno risultati certi nell'operare, esperimenti cioè di ricette utilizzabili. Alla fine di queste finisce il libro. Rendiamo grazie a Dio.

Proemio

Molti sono i generi dei luoghi: in pianura, sui monti, nelle valli, vicino ai boschi e lontano da essi, vicino ai corsi d'acqua e lontano da essi; e vi sono case sulla terra e sottoterra e altre in alto, come nelle torri ecc. La casa e la località dove abitare, pertanto, devono essere adeguate al tipo di operazioni, cui un artefice intende dedicarsi. Avvertenza utile: la località e la casa devono essere scelte facendo attenzione alla riservatezza, in modo che l'artefice non debba preoccuparsi di chi sente il rumore degli strumenti con cui batte, del cattivo odore di ciò che brucia, si raffredda, cuoce; in modo che non venga disturbato da un passante che gli fa qualche richiesta e non debba così interrompere un'operazione intrapresa, mandandola in rovina o guastandola prima che sia finita; in modo che non sia messo in pubblico ciò che deve essere privato, e non si pensi che sia male ciò che invece è buono e come tale si può dimostrare.

La casa in cui un uomo esperto deve esercitare quest'arte sia prima di tutto adeguata per la solida struttura, le finestre, la presenza di stanze illuminate e di stanze oscure, ben dotata di sedie, tavoli e contenitori, in modo da non doversi preoccupare perché manca qualcosa di necessario per appoggiarvi qualcosa, conservarlo, siste-

marsi e così via. Così, tutto sommato, il luogo e l'abitazione in un piccolo convento sembrano adatti a un artefice, che voglia lavorare con profitto ed essere al riparo dagli inconvenienti; va bene tanto in città che fuori.

I forni e fornelli necessari a quest'arte sono di molte forme, piccoli, grandi, medi; alcuni sollevati da terra, altri più vicini al suolo, ma tutti rotondi e con un'apertura piccola all'esterno; e ciascuno con un foro da una parte, in modo che il fumo e l'aria possano uscire e qualunque fuoco renda al meglio, sia quello di legna che di carbone o di segatura. I forni non devono essere né più grandi né più piccoli di quanto richiedono l'operazione che si intende compiere e i vasi da utilizzare in essi. Alcuni sono di terra, altri di mattoni, altri di cocci, a seconda della necessità dell'operazione che l'artefice intende fare.

I vasi utili e necessari nell'esercizio di quest'arte sono molti e diversi, di forma differente: alcuni di terracotta non vetrificata, altri di terra secca solo all'interno, altri di vetro, altri di ferro, altri di rame, altri di legno, e si parla di pentole, testi, scodelle convesse, orci, orciuoli, fiale, ampolle, pissidi, portamantici, mantici grandi e piccoli, mortai piccoli e grandi col pestello, tazze, cucchiai, spatole di tipo diverso, padelle, caldaie, trucioli grossi e fini, filo di ferro, fili di rame per legare quel che va legato, forbici, cesoie, tenaglie, incudini, martelli e martelletti, scalpelli, lime, recipienti, bacili e vassoi di legno, di terra e di vetro, legname, carbone, ciocchi di quercia e di vite, foglie d'edera, sterpi e altre cose, come sabbia, gesso, calce bianca viva, setaccio fitto di crini di cavallo per setacciare le polveri, lastra di marmo con quel che serve per polirla ecc.

I fuochi necessari sono molti e molti i modi per farli, secondo quel che serve per le varie operazioni: alcuni devono essere fatti col carbone, altri con legno duro, altri con legno tenero come quelli della vite, del salice ecc, alcuni di segatura di legno e altri di carbone e segatura,

alcuni con carboni grossi e legno di natura dura come quercia, noce o faggio.

Il fuoco può essere basso nelle distillazioni, più vigoroso nelle sublimazioni. Quando non deve essere rinforzato, ma mantenuto uniforme, si dice "a fuoco lento". Il fuoco lento talvolta si fa coi carboni, talvolta coi legni teneri che danno poco calore, tagliati in modo che siano sottili e mantengano la fiamma moderata. Il fuoco è forte quando è maggiore del fuoco lento e del fuoco mediocre, fa una fiamma alta e rende molto calore: si fa con carboni vivi e buon legno duro, soffiandovi col mantice ecc. Il fuoco dev'essere forte quando si fonde un metallo come il ferro e quando si cuoce la medicina della perfezione. Dev'essere dolce quando si fondono oro e argento, stagno e piombo, perché, se fosse forte, facilmente si rovinerebbero a motivo dell'arsura che conferirebbe loro una durezza eccessiva, in modo che se ne andrebbe la specie di umidità naturale loro propria: ecco perché è più utile il fuoco dolce di quello forte, con poco carbone e poco legno. Il fuoco mediocre è dolce e va usato nelle decozioni di tutte le altre acque e di tutte le altre composizioni di oli ecc.

In quest'arte sono necessarie molte cose: vino, aceto bianco e rosso, acqua, urina, latte, ferro, formaggio, *anxugia*, sebo, sale, uova, burro, capelli d'uomo, sterco di topo, guscio d'uovo di gallina, olio di lino, vetro, spugna sulfurea, pietra saponaria, cristallo, il vaso detto *botus barbatus*,[84] cucurbita, urinali, *erbox*, bambagia, stoppa di lino, limatura di ferro ecc. I forni e i fornelli si fanno con poche cose: terra, creta, mattoni, tegole, polvere di carbone, limatura di ferro e di rame, calce di pietre minori, gomma arabica, albume d'uovo, tartaro delle botti e sabbia di fiume pura e liscia ecc.

Mastice della sapienza, mastice della discrezione, mastice del magistero e argilla sono la stessa cosa. Si fanno con diversi ingredienti: terra, creta, sterco di cavallo e di asino, ma non di altri animali; polvere di mattoni, di te-

gole, di carbone; gesso, cenere setacciata, acqua salata, acqua piovana, canne e giunchi di fosso o di palude [...] La virtù di questo mastice è tale che non brucia, non si crepa e non cambia forma.

Si trova poi una terra viscosa come pasta di farina di frumento, che i vetrai usano per alcune loro lavorazioni, per congiungere i vasi come l'alambicco e per rivestire il fondo dei vasi, che devono reggere il fuoco forte nel processo di discesa.[85] Questo mastice si fa così: prendi una parte di creta purificata da ogni sassolino, vetro, legno, paglia ecc.; altrettanto di sterco di cavallo senza paglia ecc.; poi tagliali sottilissimi, come si tritano i composti; poi mettivi una piccola parte di cenere setacciata, poca polvere di tegole, vetro, gesso; impasta con acqua salata, albume d'uovo, acqua piovana tratta dalle canne e limatura di ferro, tutte prima ridotte in polvere sottile e ben mescolate insieme; vi si può aggiungere farina di grano o di segale e, se non hai tutti gli ingredienti, mettine solo alcuni – ma devono esserci almeno la terra di creta e lo sterco di cavallo o di asino, che vanno pestati con un po' di cenere setacciata.

La medicina che si fa in quest'arte è composta di diverse cose, e per mezzo di essa si può rendere il rame bianco, invece che rosso, e trasformare il rame o l'argento, facendo loro assumere il colore rosso dell'oro. Dunque è chiaro che due sono le specie di medicina in generale, una al bianco e l'altra al rosso. Di esse, una è migliore dell'altra per entrambe le operazioni, perché sono molti i modi di far la medicina al rosso e al bianco; la sua virtù tuttavia è quella di far cambiare il colore, non la sostanza. Delle medicine che si fanno, alcune sono mobili, altre fisse. Quelle mobili sono fuggitive, come spire di fumo ecc.; quelle fisse sono migliori, ma solo in quanto sono state più volte riprese e fissate: sono migliori perché non cambiano mai più in sostanza né in quantità di peso e di colore.

Ora inizia la terza e ultima parte con le ricette degli esperimenti certi, che rallegrano chi opera e ricompensano le sue fatiche e le spese sostenute; con questa parte è completo il libro detto *Compostilla*, o della composizione. Rendiamo grazie a Dio.

Proemio

Il profeta Davide disse: «Lavorerai con le tue mani ecc.»; e Catone disse giustamente: «Quando si condanna la fatica, cresce la miseria degli uomini», quasi volendo dire: "Se si apprezza la fatica, crescono le ricchezze". Perciò io, frate Bonaventura da Iseo, del contado della città di Brescia, dico e confesso a Dio e a chiunque leggerà questo libro, che non ho scritto menzogne né ho mescolato a questo libretto affermazioni false, ma la pura verità, perché per amore della carità divina e per compassione del mio prossimo in Cristo ho inteso raccogliere tante e diverse cose in una sola opera, quante sono quelle contenute in questo libretto. Se qualcuno vuole sperimentarle e non si sbaglia nel metterle in pratica, seguendo la giusta regola e l'ordine indicato nel mio scritto, troverà davvero la verità; deve tener presente, infatti, che in questa piccola opera ho parlato della teoria e della pratica, seguendo le parole di molti filosofi. [...][86]

Gli elementi secondo quest'arte dell'alchimia sono quattro: lo zolfo che sta al posto del fuoco, l'orpimento che sta al posto dell'aria, l'argento vivo al posto dell'acqua e il sale armoniaco al posto della terra. Nota che talvolta si considera l'olio come aria e che la pietra di fuoco è talvolta zolfo, talvolta orpimento.

Finisce il *Libro della composizione* di frate Bonaventura da Iseo sui diversi modi per congelare il mercurio.

# Capitolo 2

# DOTTRINE ATTRIBUITE AD ALBERTO MAGNO

## L'ARTE DELL'ALCHIMISTA

Fra i grandi filosofi scolastici, Alberto Magno (1206 ca.-1280), detto *Doctor Universalis* per la vastità dei suoi interessi, fu il primo a occuparsi in maniera sistematica all'alchimia. Nel suo progetto culturale ebbe parte rilevante l'assimilazione della filosofia di Aristotele, divenuta ormai il fulcro dell'insegnamento della filosofia; e dunque il grande teologo domenicano, maestro di Tommaso d'Aquino, dedicò molta della sua attività a commentare i testi aristotelici, fra cui i *Meteorologica* che, come parte dei libri di filosofia naturale, erano oggetto anche di corsi d'insegnamento nella facoltà di Arti – il luogo di formazione di tutti gli intellettuali medievali, anche di quelli che sarebbero divenuti poi teologi, giuristi o medici. Aristotele aveva dedicato alla dottrina della formazione dei metalli pochi cenni, che gli scolastici lessero per lo più integrati da alcune pagine di Avicenna, in cui emergeva anche il problema dell'alchimia. Ma mancava una trattazione dettagliata delle sostanze minerali e metalliche, cui Alberto Magno si accinse, integrando le conoscenze ricavate dai testi filosofici con quelle che si potevano ottenere leggendo i libri d'alchimia e visitando miniere e laboratori metallurgici. Con questa ricca dotazione di sapere, ottenuto dai libri, e della conoscenza diretta delle pratiche operative, Alberto scrisse il *De mineralibus*, con cui intendeva portare a completamento la trattazione dei *Meteorologica*. È abbastanza comprensibile, pertanto, che ben presto gli venissero attribuiti anche scritti d'alchimia veri e propri, fra cui il più antico e rilevante è il *Libellus de alchimia*, inserito nelle edizioni degli *Opera omnia* del domenicano pubblicate nel XVII e XIX secolo. Si tratta di un'esposizione molto precisa dell'alchimia metallurgica, con descrizione dei forni e delle sostanze utilizzate, soprattutto notevole per come tratteggia la figura dell'alchimista e

per il rapporto con la letteratura enciclopedica duecentesca, in cui l'alchimia era stata trattata con maggiore o minore abbondanza di dettagli, ma sempre con la chiara consapevolezza che si trattava di un sapere rilevante nel panorama intellettuale dell'epoca.

Fonti: *Libellus de alchimia*, pp. 1-6 [s].

Prefazione

Ogni sapienza deriva dal Signore Iddio, e con lui fu sempre ed è prima dello scorrere del tempo. Chiunque ama la sapienza, perciò, la cerchi presso di lui, a lui la chieda, poiché egli a tutti dona generosamente senza recriminazioni. Egli infatti è l'eccelsità e la profondità di ogni scienza, il tesoro di ogni sapienza, poiché da lui, in lui e tramite lui avviene ogni cosa, e senza la sua volontà nulla può accadere. A lui dunque onore e gloria nei secoli dei secoli. Amen. E perciò all'inizio del mio discorso invoco l'aiuto di Dio, che è fonte e origine di ogni bene, affinché egli, per la sua bontà e pietà, si degni di supplire alla pochezza della mia scienza tramite la grazia del suo Spirito Santo: cosicché io sia in grado, con la mia dottrina, di rendere palese la luce che sta celata nelle tenebre, e possa condurre gli erranti sul sentiero della verità: poiché si degnerà di fare da guida colui che siede sul più alto dei troni. Amen.

Ho viaggiato in molte regioni, attraverso varie province, nonché per città e castelli, per considerare attentamente a fondo e con grande fatica la scienza che è chiamata alchimia; su quest'arte inoltre ho interrogato con diligenza uomini dotti e sapienti, per condurre su di essa la più completa indagine; ho ripercorso tutti gli scritti, e mi sono di continuo affaticato nelle loro opere: e tuttavia non ho trovato il vero in ciò che i loro libri affermano.[1] Ho scrutato con cura perciò i libri sia di coloro che sono a favore sia di quanti sono contro quest'arte, ma li ho trovati privi di qualsivoglia utilità e lontani da ogni

profitto. Ho incontrato anche molti ricchi e dotti, abati, prepositi, canonici, filosofi naturali e perfino persone illetterate, che per quest'arte avevano affrontato ingenti spese e fatiche: e tuttavia senza successo, perché non erano in grado di investigare quest'arte. Io però non ho disperato e anzi ho continuato a profondere fatiche e spese infinite, affrontando veglie e vagando di luogo in luogo in continuazione, così riflettendo, come dice Avicenna: «Se questa cosa è, in che modo è? E se non è, in che modo non è?».[2] E così a lungo perseverai a studiare, a meditare, ad affaticarmi nelle operazioni di quest'arte, fino a che non trovai ciò che cercavo: non però per mia scienza, ma per grazia dello Spirito Santo. Avendo così appreso e capito che c'è qualcosa che è in grado di sopravanzare la natura, ho preso a vigilare con la massima cura nelle decozioni, sublimazioni, soluzioni e distillazioni, incerazioni, calcinazioni e coagulazioni dell'alchimia, e in molti altri procedimenti: fino a che non scoprii che è possibile la trasmutazione in sole e luna. Questo risultato appare di gran lunga migliore di ogni prodotto naturale quando viene sottoposto a qualunque tipo di saggio e alle lavorazioni col martello.

Io invero – infimo tra i filosofi – mi propongo di scrivere per i miei compagni e amici la vera arte, facile e infallibile: in modo tale tuttavia che chi vede non veda e chi sente non intenda. E perciò vi supplico e vi scongiuro, per il Creatore del mondo, di tenere questo libro celato agli stolti. A voi invero rivelerò un segreto, agli altri invece celo il segreto dei segreti, a causa dell'astio e dell'invidia verso questa nobile scienza. Gli stolti infatti la disprezzano, perché non riescono ad afferrarla: perciò la detestano e non la credono possibile; e quindi vedono di malocchio quelli che in essa operano, e affermano che sono dei falsari. Guardatevi bene, dunque, dal rivelare a qualcuno i nostri segreti in questa operazione. E di nuovo vi esorto a essere cauti; perseverate nelle operazioni;

non cedete al tedio e alla stanchezza: sapete bene che la vostra operazione produrrà un'utilità grande.

Su vari errori

Ora dunque, in questo mio trattatello, vi informerò in modo breve e semplice su come dobbiate accedere all'impresa di un'opera così grande. E in primo luogo vi mostrerò tutte le deviazioni e gli errori e gli ostacoli che s'incontrano in quest'arte, in cui molti, per non dire quasi tutti, errano. Ho visto infatti alcuni che pur compivano delle sublimazioni con molta diligenza e però non sapevano andare avanti, poiché non avevano solide basi. Vidi anche altri che pure erano partiti bene: però poi, per il troppo bere e altre frivolezze, non erano in grado di compiere l'opera. Altri ne vidi che avevano compiuto una buona decozione, distillazione e sublimazione: ma per essersi poi troppo attardati e dilungati in queste fasi dell'operazione, lasciarono l'opera imperfetta. E vidi altri che possedevano la vera arte e avevano ben controllato le varie operazioni, ma nelle sublimazioni perdevano gli spiriti a causa dei recipienti porosi: e così cominciarono a dubitare e non si curarono più oltre dell'arte. Ne vidi altri ancora che pure erano bramosi di indagare l'arte: non furono però capaci di attendere il momento opportuno e stabilito, e fecero sublimazioni, distillazioni e soluzioni troppo veloci; e quindi ottenevano spiriti infetti e rugginosi, e trovavano torbide le acque sciolte e distillate; e anch'essi caddero nel dubbio. Vidi poi la più parte che pure procedevano nell'opera con diligenza; e però alla fine costoro non pervenivano al successo, poiché mancava loro di che sostentarsi. Di qui il detto: «Quando l'impresa va storta, cresce la mortale povertà. Potrai ben sapere molto ma, senza sostanza, non sarai nessuno». E quindi quest'arte non si addice ai poveri: richiede infatti mezzi per affrontare le spese di almeno due anni, acciocché non giunga proprio fino alla miseria (come ho personalmente

constatato che capita ai più) colui cui succedesse di errare nell'opera o di dilungarsi più del previsto.

Vidi anche altri che facevano sublimazioni pure e buone, almeno fino alla quinta; visto che poi, però, non erano capaci di farne altre, cominciavano a compiere sofisticazioni e imbiancavano venere, aggiungendo la quinta o la sesta parte di luna; e ingannavano se stessi e gli altri. Altri ne vidi che sublimavano gli spiriti e li rendevano fissi, volendo con essi tingere venere e marte: poiché, però, non riuscivano né a fissare internamente gli spiriti e neppure a farli penetrare, cadevano nel dubbio. Vidi anche che alcuni, ottenuti spiriti fissi, li inceravano con olio penetrante fino a che riuscivano a farli penetrare nei corpi: tuttavia aggiungevano qualche parte di luna e così fissavano al bianco venere. Questo prodotto era bensì simile alla luna, sia nel saggio che nel trattamento col martello; e così pure quanto alla bianchezza: subiva il saggio anche due o tre volte.[3] E tuttavia non era perfetto, poiché venere non era stata calcinata e purificata dalla sua corruzione. Per cui dice Aristotele: «Non credo che i metalli si possano trasformare, a meno che non si riducano alla prima materia», cioè in calce tramite bruciamento col fuoco, e allora ciò è possibile. Vidi anche altri sapienti, che appieno sapevano sublimare e fissare spiriti e polveri, preparavano dalle polveri soluzioni e distillazioni, poi coagulavano; e poi calcinavano i metalli, portavano i corpi al bianco e al rosso; riducevano in seguito la calce a una massa solida; li tingevano in sole e luna. Questi metalli erano migliori di quelli naturali, sia in ogni tipo di saggio che nel trattamento col martello.

Pertanto, avendo visto tanti cadere in errore, stabilii di mettere per iscritto le operazioni – vere e provate e migliori di quelle descritte dai filosofi – alle quali io avessi messo mano e di cui avessi avuto diretta esperienza: non scriverò nulla che non abbia visto coi miei occhi.

Da dove provengono i metalli

L'alchimia è l'arte scoperta da Alchimo:[4] è detta così da "archimo" in greco, che in latino vuol dire "massa". Tramite quest'arte i metalli, che nelle miniere sono corrotti e imperfetti, vengono ricondotti alla perfezione.

Va notato che i metalli differiscono tra loro solo per la forma accidentale, non per quella essenziale: nei metalli perciò è possibile togliere gli accidenti; quindi è possibile che tramite l'arte si costituisca un corpo nuovo. Questo è possibile, perché tutti i generi dei metalli nascono nella terra da zolfo e argento vivo commisti, o anche per la terra fetida. Come infatti il bambino nel ventre della madre, se la matrice è corrotta, contrae da essa la malattia per accidente a causa del luogo, e per questa corruzione – benché lo sperma fosse puro – il bimbo diventa lebbroso e immondo a causa della corrotta matrice:[5] così accade nei metalli, che si corrompono perché è corrotto lo zolfo, o a causa della terra fetida. Questa è la differenza, secondo la quale tutti i metalli sono diversi tra loro. Quando infatti lo zolfo puro rosso s'incontra con l'argento vivo nella terra, da qui si genera l'oro, in un tempo breve o lungo, tramite la decozione o il fervore della natura, che lo asseconda. Quando lo zolfo puro e bianco si unisce all'argento vivo nella terra pura, si origina l'argento, che differisce dall'oro in questo, cioè che lo zolfo nell'oro sarà stato rosso, nell'argento, bianco. Quando poi, invece, con l'argento vivo s'incontra nella terra lo zolfo rosso, corrotto e bruciante, allora si genera il rame, che differisce dall'oro solo perché, nel caso dell'oro, lo zolfo non era corrotto, nel caso del rame lo è. Se con l'argento vivo nella terra si incontra lo zolfo corrotto e bruciante, ma bianco, si ha lo stagno: esso stride tra i denti e presenta una rapida liquefazione, perché l'argento vivo non si è ben commisto con lo zolfo. Quando lo zolfo bianco, corretto e bruciante, s'incontra con l'argento vivo, ma in terra fetida, si ha il ferro. Quando lo zolfo nero e corrotto si unisce all'argen-

to vivo, si genera il piombo, per cui Aristotele dice che il piombo è oro lebbroso.

Si è detto a sufficienza sull'origine dei metalli e su come tra loro differiscano per forma accidentale e non essenziale. Resta ora da esaminare sulla base di quali esperienze e autorità i filosofi provano che quest'arte è vera, onde ci si possa opporre a coloro che, di contro, dichiarano che non è vera.

Si prova che l'arte dell'alchimia è vera

Alcuni infatti intendono affermare che l'arte non è vera,[6] e sono la maggioranza; e per di più sono tra quelli che non comprendono alcunché dell'arte, ignorano le nature dei metalli, non sanno che cosa è loro intrinseco e che cosa superficiale, per nulla conoscono le loro misure e profondità. A costoro dunque, quando ci gettano in faccia le parole di Aristotele che dice: «Sappiano gli artefici dell'alchimia che le specie delle cose non si possono mutare», va risposto che Aristotele si è espresso così nei confronti di coloro che credono e pretendono di mutare la sostanza dei metalli, quando ancora sono corrotti: la qual cosa senza dubbio a stento può accadere. Ma facciano attenzione alle parole di Aristotele che vengono subito dopo: «poiché l'intervento distrugge la forma delle specie, e massimamente nei metalli»; e ciò è vero, quando un qualche metallo è calcinato e quindi diventa cenere e calce, che si riduce in polvere e si dilava, e si può incerare con le acque acute, fino a che diventa bianca e viva: e così, attraverso calcinazioni e tramite medicine diverse, i metalli perdono l'umidità corrotta e corrosiva e acquistano un'umidità aerea, o spirito, capace di vivificare gli stessi corpi, e la calce purificata si riduce a massa solida; questa massa può poi ricevere la tintura bianca e rossa. Onde dice Ermete che gli spiriti non possono entrare nei corpi, a meno che non siano purgati: e di fatto non entrano, se non tramite l'acqua. E

Aristotele afferma: «Non credo che la sostanza dei metalli possa essere modificata, a meno che essi non siano ricondotti alla prima materia, cioè non siano liberati dalla loro corruzione tramite il bruciamento col fuoco».

A quanti ancora contraddicono e non credono voglio rispondere ancora meglio, perché parliamo di cose che conosciamo, testimoniamo di cose che abbiamo visto. Abbiamo visto specie diverse ricevere forme diverse in tempi diversi: per esempio l'arsenico, che è rosso, che con una cottura e una lavorazione continua diventa nero, con la sublimazione diventa bianco e resta tale per sempre. Ora, qualcuno potrà forse dire che queste specie[7] possono facilmente mutare colore, ma che questo nei metalli è impossibile. A questi rispondo basandomi sull'evidenza, portando diverse argomentazioni e diverse prove con cui il loro errore viene confutato. Vediamo infatti che dall'argento si può produrre l'azzurro che chiamano blu oltremare;[8] tuttavia, se una cosa [non][9] è perfetta di natura e incorruttibile, sembra più facile distruggere gli aspetti accidentali che quelli essenziali: vediamo infatti che il rame riceve il colore giallo dalla pietra calamina,[10] e nessuna delle due è perfetta, né il rame né la pietra calamina, perché il fuoco agisce su entrambe. Vediamo che dallo stagno si fa il litargirio e che lo stagno per l'eccessiva cottura prende il colore dell'oro; e tuttavia sarebbe possibile trasformarlo nella specie dell'argento, dal momento che è della sua stessa natura. Vediamo che il ferro si trasforma in argento vivo, che sembra ad alcuni una cosa impossibile: ma ho già spiegato sopra la ragione per cui è possibile, perché tutti i metalli si generano dall'argento vivo e dallo zolfo. Allora, se l'argento vivo è all'origine di tutti i metalli, è ben possibile riportarvi anche il ferro. Non è forse vero che d'inverno quando fa molto freddo l'acqua, che è liquida, s'indurisce, formando il ghiaccio, e che il ghiaccio viene sciolto dal calore del sole e ridiventa acqua come prima? Così

avviene all'argento vivo: in qualunque parte della terra esso si trovi, se vi si trova anche dello zolfo le due sostanze si aggregano, e con una cottura prolungata a calore molto basso si induriscono, trasformandosi nelle sostanze minerali da cui si estraggono i metalli. Vediamo anche che dal piombo si fa la cerussa, dalla cerussa il minio, dal minio il piombo. E così abbiamo mostrato come le specie si trasformano e cambiano colore, passando per tre o quattro forme diverse. Onde non c'è alcun dubbio che i metalli corrotti possano essere risanati per mezzo delle loro medicine.

Sono state dunque poste le fondamenta per quest'arte: vediamo cosa possiamo edificare sopra queste basi. Se infatti faremo un edificio col fieno o col legno o con la paglia, il fuoco consumerà ogni cosa. Troviamo invece delle pietre, che il fuoco non possa distruggere né corrompere: e allora saremo sicuri da ogni turbamento e preoccupazione. E si sappia che quanto abbiamo detto sulla difficoltà dell'arte, sul principio e poi sulle prove a lei pertinenti, è stato detto per poter stabilire che l'arte è vera ecc.

Si tratta ora di esaminare come si deve agire, in che tempo e in quale luogo; inizieremo stabilendo innanzitutto anche dei precetti.

Il primo precetto è che l'artefice di quest'arte sia silenzioso e appartato e non riveli ad alcuno il suo segreto, e per nessuna ragione più oltre lo spieghi. Sappia per certo che, se parecchi ne venissero a conoscenza, in nessun modo si potrà evitare che il segreto sia divulgato; e quando sarà stato divulgato tale segreto, l'artefice avrà fama di falsario:[11] e così egli sarà rovinato e l'opera rimarrà incompiuta.

Il secondo precetto è che l'artefice disponga di un luogo, cioè di un'abitazione particolare, lontano dalla vista degli uomini. In essa dovranno esserci due o tre camere, in cui si possano fare le operazioni per sublimare, per eseguire soluzioni e distillazioni, come più avanti insegnerò.

Il terzo precetto è che l'artefice presti attenzione al tempo opportuno in cui operare: consideri le ore adatte per le sublimazioni e soluzioni e distillazioni; poiché infatti in inverno le sublimazioni non verrebbero bene; le soluzioni e calcinazioni, invece, si possono eseguire in ogni stagione: illustrerò tutto ciò più chiaramente.

Il quarto precetto è che l'artefice di quest'arte sia diligente e sia sempre presente durante le operazioni; e non si faccia prendere dal tedio, ma perseveri fino alla fine: poiché infatti, se avrà iniziato e non persevererà, perderà sostanze e tempo.

Il quinto precetto è che egli operi secondo la regola e l'ordine dell'arte: in primo luogo nelle combustioni, poi nelle sublimazioni, in terzo luogo nelle fissazioni, poi nelle calcinazioni, poi nelle soluzioni, poi nelle distillazioni e infine nelle coagulazioni: e così secondo quest'ordine. Se infatti volesse tingere senza sublimare, o coagulare e dissolvere senza distillare, perderebbe tutte le sue polveri, perché, quando arrivasse a proiettarle, non riuscirebbe a trattenerne niente, anzi si può esser certi che evaporerebbero. Se poi volesse tingere con le polveri fisse, non dissolte né distillate, esse non penetrerebbero nei corpi metallici né si mescolerebbero con essi.

Il sesto precetto è che tutti i recipienti in cui debbono venir riposte le medicine o le acque o gli olii (che vadano sul fuoco oppure no) devono essere di vetro o vetrificati: se infatti le acque acute si mettono in un recipiente di rame, diventeranno perciò stesso verdi; se si usa un vaso di ferro o di piombo, diventano nere e si guastano; se ci si serve di un vaso di terracotta, penetreranno nelle pareti e tutto andrà distrutto.

Il settimo precetto è che tu dovrai soprattutto stare attento nel lavorare presso principi o potenti, a causa di due gravi inconvenienti. Se infatti avrai accettato l'incarico, allora di tanto in tanto essi ti chiederanno notizie e ti diranno: «Maestro, come ti sta andando? Quando ve-

dremo qualcosa di buono?». E, poiché non sanno aspettare la fine dell'opera, ti diranno che non c'è nulla, che si tratta di una truffa e così via: e tu ne avrai un gran disagio. E se non otterrai un buon risultato, da ciò ricaverai perpetuo discredito. E se poi invece avrai conseguito buon esito, trameranno per trattenerti presso di loro per sempre e non ti consentiranno di andartene. E in tal modo comunque sarai impaniato e irretito dalle parole della tua stessa bocca, dai tuoi propri discorsi.

L'ottavo precetto è che nessuno intraprenda queste operazioni, se non ha fondi abbondanti per poter comprare tutto ciò che è necessario, o anche solo utile, all'arte.[12] Se uno inizia ugualmente e poi gli mancano i fondi, perderà le sostanze e tutto.

### Sul tipo e la grandezza dei forni necessari

Ora dobbiamo considerare come si fanno i fornelli, quali sono e quanti ne occorrono. I forni devono essere fatti in relazione alla dimensione dell'opera: se infatti hai sostanze sufficienti e vuoi cominciare un'opera grande, devi costruire dei forni più grandi. Se invece ne hai poche, costruirai i tuoi fornelli proporzionati alla quantità delle polveri e delle medicine. Intendo dunque insegnare a fare i fornelli di grandezza tale che possano servire sia ai ricchi che ai poveri.

### Grandezza e qualità del forno

Il primo di cui parleremo è il forno filosofico. Il forno dev'essere costruito a ridosso di una parete esterna, cui possa arrivare il vento; lo si costruisca alla distanza di un braccio dalla parete, così: si scavi una fossa in terra per la profondità di un'ulna e la larghezza di due spanne o poco più, intonacandolo tutt'attorno con argilla magistrale, su cui si deve costruire un muro della stessa argilla lungo tutto il perimetro.

Prendi dell'argilla semplice, mescolala in proporzione

di quattro a uno con argilla da vasai, in modo che possa resistere al fuoco forte, trita tutto benissimo e aggiungi un po' di sabbia, trita ancora (alcuni vi aggiungono di proposito dello sterco di cavallo, o almeno dell'acqua in cui sia stato sciolto un po' di sterco). Fatto questo, costruisci il muro, come ho detto, sopra la fossa, per un'altezza di due piedi o poco meno, con lo spessore di una spanna; lascialo essiccare, e poi prendi una ruota fatta di argilla da vasai, che possa sopportare il fuoco forte, perforata tutt'attorno, con cinquanta o sessanta buchi, a seconda della quantità della ruota, fatti come un dito, cioè stretti verso l'alto e larghi verso il basso, in modo che la cenere possa scendere liberamente. Prima di appoggiare la ruota fai in terra un condotto perforando la terra e la parete, stretto in prossimità della fossa, ma all'esterno della parete largo quasi una spanna, affinché possa entrarci il vento: questo condotto dev'essere intonacato con argilla. Fatto questo, si appoggi la ruota in modo che la parte più larga dei fori sia rivolta in basso, e poi si riprenda a costruire il muro al di sopra del muro e della ruota, sempre dello spessore di una spanna. A partire dalla ruota dev'essere alto un braccio. A metà del forno, al di sopra della ruota, dev'esserci un'apertura, dove si mettono i carboni, e più sopra un'apertura dove si mettono i vasi per calcinare. Queste aperture devono poi essere chiuse con un coperchio adatto. Il forno deve avere quattro o cinque piccole aperture larghe tre dita. Il forno è fatto così.[13]

Nota inoltre che sopra la ruota devi mettere un tripode d'argilla: al di sopra vanno appoggiati i vasi per calcinare e al di sotto il carbone.

Quanti sono i forni per sublimare, come sono fatti e perché

Ora passiamo ai fornelli per la sublimazione, che devono essere almeno due o quattro, uguali al forno filosofico sotto tutti gli aspetti, con la ruota, il condotto, i fori.

L'unica differenza è che non devono essere altrettanto grandi e che devono essere tutti nello stesso posto, per poter essere utilizzati per tutto quel che serve.

Come sono fatti i forni distillatori

I fornelli distillatori si fanno così: come quelli di cui abbiamo detto, vanno fatti d'argilla. Si faccia un muro rotondo a partire da terra, spesso quattro dita e largo tre palmi; la fornace deve avere sulla circonferenza un foro di tre dita. Questo forno dev'essere più largo in alto che in basso, come si vede nella figura. Di questi forni basta farne due, perché sono sufficienti per distillare. I vasi devono essere adatti ai forni, alcuni per distillare, altri per calcinare, altri per coagulare. Li mostreremo alla fine del libro.[14]

## LA SCIENZA ALCHEMICA

Secondo Pearl Kibre, che ha studiato l'intero corpus di scritti d'alchimia attribuiti ad Alberto Magno, «questo trattato è vicino a molti argomenti concernenti l'alchimia esposti nel *De mineralibus*. Ci si chiede perciò se un falsario o un alchimista nello scriverlo abbia utilizzato gli argomenti principali di Alberto contro l'alchimia, che poi dimostra poter essere superati da un artefice esperto, o se per caso non abbiamo qui una copia degli appunti dello stesso Alberto sul tema dell'alchimia, da lui usati nel *De mineralibus*». L'ipotesi più probabile è la prima, anche perché la tradizione manoscritta è abbastanza tarda; il trattatello è comunque molto vicino alla linea di ragionamento albertina sull'alchimia, sia nell'impostazione complessiva e nello "sperimentalismo", sia nello sviluppo di temi specifici quali il rapporto fra arte e natura, l'esclusivo interesse metallurgico, il parallelo fra procedimenti alchemici e procedimenti medici, l'uso della metafora sessuale. Tutto ciò rendeva evidentemente plausibile l'attribuzione, segnalando la competenza e la consapevolezza dell'autore che si cela dietro l'importante nome di Alberto.

Fonti: P. Kibre, *An alchemical tract*, pp. 309-16 [i].

Cap. I

Callistene, uno dei più antichi fondatori della nostra arte dopo Ermete, dice che l'alchimia è una scienza che immette nei corpi inferiori, metallici,[15] la nobiltà di quelli superiori, purificandone le impurità e immettendo in essi lo splendore e la perfezione dei corpi superiori. Geber lo spagnolo[16] dice: «Ho esaminato alcuni libri di quest'arte e ho visto che sono difettosi e slegati dall'esperienza e che nascondono il proprio intento con parole allegoriche», mentre la vera filosofia non ha mai avuto l'usanza di tenere nascosto il segreto in cui consistono la verità, l'onore e la durevole nobiltà dell'arte. Pertanto ciò non sia causa d'inganno. Sappi dunque che tutta l'intenzione e tutta l'opera consiste nel separare e purificare i princìpi primi dei corpi e, dopo averli purificati, congiungerli in modo tale, che ad opera dell'arte sia fatto a partire da essi ciò che la natura fa di per sé.

I princìpi primi di tutti i corpi metallici sono l'argento vivo e lo zolfo. Perciò ogni operazione dell'alchimia consiste nell'occultazione o nella manifestazione dei nostri corpi e spiriti e nella loro trasmutazione. Tutti i capitoli di quest'arte [spiegano] come rendere manifesti gli aspetti occulti dei corpi, occultarne gli aspetti manifesti e trasmutare le nature dei corpi e degli spiriti. Devi sapere che la manifestazione degli aspetti occulti nei corpi e negli spiriti avviene soltanto mediante la loro dissoluzione e che l'occultazione degli aspetti manifesti avviene soltanto mediante la loro solidificazione sulla cenere, come sai. Sappi tuttavia che la trasmutazione completa nelle nature dei corpi e degli spiriti avviene soltanto mediante quella cosa che contiene in sé lo spirito che tinge e trasmuta tutto quanto, tutte le parti della cosa trasmutata, mescolandosi con la virtù della sua sostanza, e questo avviene soltanto mediante la dissoluzione e la liquefazione. Geber insegna come questo si possa fare in maniera verace e abbreviata, dicendo: «Non

ho trovato quasi mai un artefice capace di operare integralmente sui corpi e sugli spiriti in maniera sostanziale»; essi tingono di giallo e di bianco, perché nel fuoco evangelico[17] il colore rimanga fino all'ultimo e penetri l'intero corpo tinto. Ma questa non è la vera e completa trasmutazione, quella che può fare l'arte che imita la natura alla perfezione.

Però gli artefici esperti possono produrre l'oro e l'argento, come il medico produce la salute. La salute che egli produce è una forma che si realizza in primo luogo da sé, e subordinatamente ad opera dell'arte. L'arte infatti è l'aiutante al servizio della natura. L'arte dunque non produce l'oro ad opera soltanto della mano dell'artefice, ma per mezzo della natura, che risana con l'aiuto e il magistero dell'arte.

Perciò il procedimento più sicuro di quest'arte consiste nel magistero e nell'abilità a compiere le operazioni principali, che sono quattro: sublimazione, soluzione, distillazione e calcinazione, cui si aggiungono i lavaggi e le imbibizioni, le purificazioni e le separazioni di cui abbiamo già parlato. Un corpo si corrompe quando perde la sua specie e, con l'aiuto di ciò che è nella materia e che la natura immette per mano dell'artefice, la natura stessa induce in esso un'altra specie, che prima in quella materia non c'era. Questo perché nelle nature di tutti i metalli e nel rapporto che hanno fra loro si riscontrano somiglianze e prossimità di ciascuno a ciascuno. L'operazione ottima e più prossima al risultato è pertanto quella di quanti operano a partire dagli stessi princìpi intermedi coi quali opera la natura, dopo averli separati e presi ciascuno a sé stante.

Questi princìpi sono lo zolfo e il mercurio, coi quali soprattutto riescono a penetrare nei corpi, mediante la cottura e l'imbibizione con le acque acerrime;[18] e, sublimandoli come si deve, dopo che sono stati purificati, si mescolano con i corpi stessi e tingono stabilmente le

materie preparate, in modo che da essi viene immessa rapidamente nelle materie una forma nobile e adeguata. Chi invece dice di poter fare la tintura soltanto, senza farla precedere dalla dovuta purificazione e da tutte le altre operazioni di cui si è detto, è un truffatore o uno che pratica la nostra arte da ignorante, perché non conosce la natura dei corpi e degli spiriti. Abbiamo fatto noi stessi l'esperienza che con queste tinture semplici l'opera ha superato talvolta cinque o sei prove di saggiatura, ma non ce l'ha fatta a superare anche la settima. Un'opera ben fatta, invece, rimane stabile fino alla fine.

Cap. II

Sappi dunque che nella nostra arte si chiama corpo tutto ciò che al fuoco non evapora, spirito invece tutto ciò che fugge dal fuoco, e brucia e si brucia, non penetra e non tinge. Per scoprire come far sì che non evapori e non si bruci, penetri e si mescoli tutto con tutto e parte con parte, e tinga con tintura fissa e permanente, parleremo della loro natura, cioè della natura di tutti gli spiriti e di tutti i corpi, commistione di fisso e non fisso, che deriva dalle proprietà sottili della terra e dell'aria, la cui natura si trova nello zolfo, e dalle proprietà sottili dell'acqua e dall'untuosità dell'aria, la cui natura si trova nell'olio. L'umidità superflua dell'acqua è ciò che evapora al fuoco e l'umidità superflua dell'aria è ciò che brucia, annerisce e si annerisce; e l'umidità superflua della calce è ciò che ostacola la penetrazione, la mescolanza e l'adesione della tintura, ciò che rende stridulo e friabile.

Dunque lavando e cuocendo, imbevendo e nutrendo, sublimando e dissolvendo, lo spirito penetra nei corpi purificati, li colora e li vivifica, facendo in modo che ciò che era morto risorga alla vita, e mettendo a morte quello che viveva male. La causa dell'imperfezione dello zolfo e del mercurio sta in questo, che essi sono materia universale e principio di generazione di tutti i corpi mi-

nerali. Ma ogni cosa imperfetta può essere perfezionata e completata. Entrambi, dunque, vengono perfezionati e completati dalla natura e dall'arte, come si dirà per prima cosa. Ciascun corpo è ciò che è in virtù di se stesso: per esempio, ogni parte dell'oro all'interno e all'esterno è oro, e così per gli altri metalli. Nota che alcuni, inesperti, affermano il falso, dicendo che l'oro nelle sue parti interne occulte è piombo e il piombo nelle sue parti interne occulte è oro:[19] tuttavia le loro materie sono reciprocamente vicine, come quelle degli altri metalli fra loro, ad esempio la materia di venere e del ferro alla luna e la materia di saturno e della luna al sole.

Mescolati in ogni spirito e in ogni corpo, quale più quale meno, vi sono tre tipi di umidità: quella acquosa, che evapora; quella untuosa, che brucia e si brucia, annerisce e si annerisce; e l'umidità naturale e radicale che, resa solida dalla siccità, si liquefà nel fuoco e non evapora né brucia, anzi, dopo essere stata al fuoco torna nel suo stato precedente, resa ancor più solida nella sua siccità. La nostra arte cerca di eliminare dallo zolfo e dal mercurio le prime due umidità e di conservare la terza, dopo averla liberata e purificata eliminando ciò che le è di ostacolo. Separa dunque dallo zolfo e dal mercurio la loro umidità acquosa mediante la sublimazione, e l'umidità che si brucia e annerisce mediante l'imbibizione con acque acerrime e l'aggiunta, per ottenere la fluidità, di sostanze che ti diremo dopo, quando parleremo del sale armoniaco, della tuzia e della marcassite; in questo modo ti resterà la virtù dello zolfo e del mercurio, che è utile allo scopo della tua opera. Non mettere mai nell'elixir la tintura semplice da sola, a meno che tu non sia certo che l'umidità acquosa ed evanescente, che evapora al fuoco, e quella untuosa e grassa, che si brucia e si consuma nel fuoco, siano entrambe separate dagli spiriti che abbiamo detto; altrimenti la tintura, per quanto sia splendente, evaporerà con l'umidità acquosa o si bru-

cerà e si annerirà con l'umidità untuosa, non appena messa sul fuoco.

Sappi anche che triplice è il nostro calore: ovvero, il calore perfetto, che corrompe la materia e la riduce in cenere; il calore difettoso, che lascia la materia non digerita e impura; e quel calore che nutre e riscalda la materia e che lievemente e dolcemente fa la propria opera: questo è il calore del nostro fuoco, che è caldo e umido. Stai dunque attento al fuoco che usi, perché il fuoco caldo e secco incenerisce violentemente ogni opera, sia quelle della natura che quelle dell'arte. E stai ben attento anche alle virtù delle nostre acque, perché queste acque contengono virtualmente e non in atto le nature e le operazioni di tutti i corpi e di tutti gli spiriti.[20] Infatti la natura, trasudando, convoglia le acque salate e astringenti dalle vene e dai passaggi sotterranei ai luoghi dello zolfo e del mercurio e imbeve ed essicca con esse lo zolfo e il mercurio, per compiere la propria opera. Perciò, quando preparerai le acque per fare con abilità e arte la tua opera, devi anche tenere presente che la nostra siccità è duplice. C'è infatti la siccità della polvere, le cui particelle sono separate l'una dall'altra e rimangono separate, a meno che con una combustione fortissima tu non abbia estratto da esse qualcosa che ha l'aspetto dell'aria;[21] e c'è poi come la siccità della calce imbevuta, le cui parti, dopo che tutta quanta sarà stata dissolta nel fuoco caldo e umido, convergono su se stesse e fanno sì che il tuo corpo si solidifichi completamente.

Cap. III

Dopo che lo zolfo è stato separato e purificato con l'aiuto della natura e dell'arte, produce un simile adattamento nel mercurio in quanto sostanza con una parte di vapore, penetra in esso e lo modifica, lo trattiene e lo rende stabile, se utilizzerai un simile procedimento na-

turale e artificiale. Questo, che è il più importante procedimento dell'arte, l'antichissimo e ottimo padre di quest'arte, Ermete, lo insegna nei suoi *Segreti*, dicendo «con dolcezza e con grande attenzione, sale dalla terra al cielo, poi scende di nuovo sulla terra, la terra è la sua nutrice e il vento l'ha portata nel suo grembo».[22]

La nostra pietra, infatti, cioè zolfo e mercurio, è prodotta naturalmente e artificialmente. È pietra in potenza, non in atto, e sale dalla terra al cielo, quando col riscaldamento e la sublimazione si riveste della virtù del fuoco, in modo da poter resistere al fuoco stesso; e ridiscende dal cielo sulla terra, quando si riveste della virtù della terra mediante l'inumazione. Allora riceve nuova vita e nuovo nutrimento, che prima erano stati modificati in essa mediante la calcinazione e la combustione, operazione che la riduce in polvere. Il vento l'ha portata nel suo grembo, quando è stata posta nell'alambicco; allora, evaporando anche la sua umidità acquosa ed evanescente e la sua umidità combustibile, si assottiglia secondo la virtù dell'aria e infine passa goccia a goccia dalla bocca dell'alambicco con l'aspetto di acqua e di olio, che contiene in sé le virtù degli elementi primi e la capacità di operare perfettamente, per produrre sole e luna.

La natura fa queste cose in maniera simile dentro le viscere della terra, operando per lo più in modo infallibile, perché l'opera della natura è opera dell'intelligenza divina. L'arte invece le fa con molta fatica e con molti errori, perché l'opera dell'arte è opera dell'intelligenza umana. La natura ha in sé le sue acque e i suoi vasi nella terra, cioè i luoghi adatti alla generazione dei metalli. L'arte invece ha surrogati delle acque, dei fuochi e dei vasi, che si procura a stento con l'ingegno. Eppure essa produce le stesse cose della natura, quando imita la natura perfettamente;[23] l'arte infatti consiste soltanto nell'imitazione della natura. Devi dunque riconoscere che la natura non genera nessun corpo metallico, se non nel-

le viscere della terra mediante la sublimazione naturale dello zolfo e dell'argento vivo, che si riscaldano in un luogo chiuso della terra come in un vaso, facendo tornare il vapore dall'alto verso il basso, finché il vapore circolato non li trasformi in sostanza sublimata. Sappi che la natura sublima, ma non è così che riporta le cose al loro stato originario, senza prima averle cotte e imbevute con le acque acute che trasudano dalle vene della terra, dai luoghi salati e astringenti.[24] Tu dunque farai la tua opera a somiglianza della natura, nel tuo vaso e con le tue acque, prima cuocendo, imbevendo, dissolvendo e subito dopo sublimando, e la tua opera sarà grande. Il modo sperimentato per separare e purificare zolfo e mercurio è questo: prima si lavano e subito dopo si imbevono con le acque acute, poi si cuociono in esse, finché dallo zolfo non esce un'acqua gialla e dall'argento vivo un'acqua trasparente. Queste acque vanno sublimate e conservate, poi congiunte in modo da tingere; e tingeranno al momento opportuno.

Per sublimare si fa così: prepara un vaso ampio e rotondo nella parte inferiore, come la metà inferiore di una caldaia, che possa contenere lo zolfo e l'argento vivo, ovvero quanto di essi sarà stato prima separato e purificato, imbevuto, cotto e dissolto. Poi sopra questo vaso mettine un altro uguale a formare la metà superiore, con un collo molto stretto e lungo, e sulla bocca di questo collo un coperchio di argilla della sapienza molto fine e ben preparata, con un buco sottilissimo e piccolissimo, come un puntino. Unisci con diligenza la parte inferiore e quella superiore del vaso, chiudila con argilla della sapienza finissima e resistente; il vaso superiore dev'essere come un alambicco cieco, senza naso,[25] perché da esso non si distilla niente. Poi interra il fondo del vaso inferiore nella cenere, sopra un contenitore basso, e accendi sotto di esso un fuoco lento. I migliori a questo scopo sono i vasi di vetro. Il primo vaso è fatto come un orinale o come la metà inferiore

di una caldaia. Il secondo vaso, posto sopra questo, deve ricevere tutto il vapore che in esso si spande. Il vapore va raccolto e diretto in alto nel lungo collo dove, rigirandosi su se stesso, torna giù e si trasforma in sostanza sublimata e fissa. Invece il vapore acquoso e combustibile evapora attraverso il piccolo foro in alto. Perciò starai attentissimo e dovrai essere presente al momento della sublimazione. Questo è necessario [per osservare] le diverse particelle che evaporano attraverso il buco in alto: prima di tutto il vapore acquoso, che fa un fumo bianco; e poi il vapore combustibile, che fa un fumo nero e verde misto a rosso. A quel punto devi chiudere immediatamente il buco, affinché il vapore naturale, quello che dev'essere trasformato, venga respinto verso il basso per essere trasformato e perfezionato:[26] infatti in quella sostanza trasformata vi saranno la tintura e la fissazione.

Per quel che riguarda tutte le altre cose in generale, devi sapere che nella preparazione dei corpi e degli spiriti scoprirai che l'arte consiste prima di tutto nel far evaporare l'umidità riscaldandola, purgare le impurità, combattere la siccità, costringere la sostanza porosa e sparsa, assottigliare la sostanza grossolana perché diventi penetrante e penetrabile, far mescolare ciò che non aderisce e farlo diventare aderente, entrare completamente in questa mescolanza e colorarla senza bruciare la tintura e senza separare ciò che è stato unito. Quando hanno ottenuto questo, gli adepti dell'arte ritengono di avere ottenuto il fine che si erano proposti.

Cap. IV

Tutte le acquosità e le ventosità degli spiriti si tolgono mediante la sublimazione; l'umidità che brucia si toglie invece mediante un riscaldamento lieve sul fuoco umido, caldo e basso; tutte le impurità si eliminano mediante lavaggi e cotture nelle acque acute. La siccità, che rende il corpo facile a spezzarsi, si toglie mediante le incerazioni e

le imbibizioni con l'olio estratto dallo zolfo e dal mercurio depurati e preparati. La compattezza, che elimina lo stridore e appesantisce i corpi, si produce per mezzo delle acque amarissime e astringenti, quando con esse si incerano e si imbevono le calci. L'assottigliamento delle sostanze grossolane conferisce capacità di penetrazione mediante l'imbibizione dell'acqua estratta dallo zolfo sublimato, mentre mediante la mescolanza perfetta di tutto con tutto e di ognuna delle parti fra loro si produce la dissoluzione, quando a partire dagli spiriti preparati dissolverai le parti di ogni singola sostanza e mescolerai le acque come sai.

In queste operazioni fatte con le sostanze minerali, la tintura al rosso la produce lo zolfo preparato specialmente per questo, quella al bianco la produce molto velocemente l'arsenico. In quelle, invece, che sono fatte con sostanze più lontane, come il sangue umano, i peli, le uova, il midollo e le parti di alcuni animali, quel che sta al posto dello zolfo e al posto dell'arsenico produce la tintura al rosso e al bianco. Coloro che operano con queste sostanze non ricercano nient'altro che lo zolfo estratto artificialmente da quelle cose, e lo stesso per il mercurio.

La differenza di tutte queste vie e modalità moltiplica gli scritti di quest'arte e ha indotto molti in errore, perché ignorano i princìpi, le intenzioni e il fine dell'arte e sbagliano in molti modi nei procedimenti intermedi, come abbiamo visto accadere a molti esperti. Per questa ragione sono necessari continui esperimenti: dunque non disperare se talvolta non vedrai l'effetto che ti aspettavi; piuttosto, nelle ripetizioni, devi annotare i vari passi dell'opera, finché non vedrai quale sia stata la causa dell'impedimento e dell'errore, in modo da imparare a evitarla e passare a un altro procedimento.[27]

Detto questo, passiamo a descrivere in breve le operazioni comuni, affinché si veda in generale qual è la loro via e il loro metodo vero e artificiale.

Cap. V

Sappi dunque che i corpi [metallici] e le pietre in generale non si liquefanno e non si dissolvono, se non viene loro aggiunta una materia che contenga umidità virtualmente ed effettivamente, come sono le nature delle acque e dei sali. Infatti il consolidamento non può sopravvenire se la virtù della siccità naturale non entra nella virtù dell'umidità naturale, che agisce su di essa e subisce da essa, in modo che la siccità trattenga l'umidità dallo scorrere e l'umidità trattenga le parti della sostanza secca, collegandole affinché non si disperdano. Utilizza dunque la liquefazione per le cose secche e per quelle che essiccano leggermente, virtualmente piuttosto che attivamente.

La liquefazione dei corpi metallici generalmente si fa perché tutte le cose che sono congelate dal freddo vengono dissolte dal freddo e umido o dal caldo e umido, come sali, atramenti e altre sostanze della natura del vetriolo, o il vetriolo stesso e cose simili. La vera calcinazione dei corpi si fa allo scopo che essi, dissolti dal fuoco in parti sottilissime, possano ricevere nella profondità della loro sostanza l'imbibizione e il nutrimento conveniente alla nostra opera. Il modo migliore per tutti i corpi che devono essere calcinati è quello di ridurli in lamine sottili, unte con olio comune al naturale, aspergendone la superficie con zolfo e arsenico, per poi introdurle nel vaso di calcinazione. Questo dev'essere fatto di argilla della sapienza fine e forte, chiuso tutt'attorno e messo nel fuoco forte. Se dunque prendi delle lamine di rame sottili, unte di olio comune, le cospargi in superficie con arsenico polverizzato e le metti nel vaso di calcinazione nel modo indicato, prendi questa calce e la imbevi con acque acerrime e alla fine con sale armoniaco sublimato e disciolto cinque o sette volte, la metti a seccare e da ultimo la poni sotto il fimo, per dissolverla, e poi congeli la sostanza dissolta su un fuoco basso di cenere, verrà

fuori una sostanza buona e ottimamente purificata, da cui si può fare l'argento. In modo simile calcina il piombo, spargendovi sopra zolfo e calce imbevuta di acque acute, poi da ultimo inceralo con acqua di sale armoniaco sublimato nel fimo, mettilo a dissolvere e, una volta dissolto, congelalo sul fuoco basso di cenere: saturno sarà così ottimamente preparato per l'elixir rosso.

Ai corpi di venere e saturno, così preparati, aggiungi la tintura che hai fatto con zolfo e mercurio e vedrai che la tua sostanza diventa un tesoro.[28] Il modo di mescolare l'elixir con i corpi preparati ti farà vedere se la liquefazione e la soluzione sono state fatte con diligenza; forse questo metodo è uno solo in tutti i capitoli ed è costituito dalle operazioni precedenti, ma c'è qualcosa di diverso nel modo di procedere.

La causa della malleabilità nei corpi prodotti dall'arte, come in quelli prodotti dalla natura, si ha quando il loro umido non è volatile né facile a bruciare, ma l'umido naturale viene imbevuto a forza con la propria calce e tenuto chiuso, in modo che l'uno non possa lasciare l'altro e rimanga con esso, finché non vengano separati a forza o divisi. Perciò stai attento, nella composizione dell'elixir, a imbevere la tua calce con l'olio di zolfo sublimato correttamente e in misura sufficiente, incerandola con esso, affinché l'umido non prevalga sulla calce ed essa non sia distillata dall'umido e non venga disgregata e dispersa.

La causa della gravità o pesantezza nei corpi del sole e di saturno è la grande compattezza delle loro parti, che li fa sprofondare al centro di tutto. Quando dunque vorrai aumentare il peso dei corpi, imbevi molto fortemente la loro calce con acque acerrime e incerali con sostanze astringenti, come acqua di sorbe, di prugne o di mele selvatiche. Così preparerai la calce di luna per tingere il sole, perché le loro materie sono vicinissime e non occorre cambiare nient'altro che il peso e il colore, purifi-

cando la luna e la sua calce nel modo dovuto, che abbiamo spiegato in precedenza.

Cap. VI

Le condizioni richieste dalla nostra arte per la composizione dell'elixir sono ora che esso penetri ed entri nei corpi preparati come una medicina entra nelle vene e che li colori e si mescoli totalmente con essi, senza fuggire via né bruciarli, che li renda solidi e sia pesante e fisso, in modo da resistere al fuoco. Perciò sappi che l'umido untuoso naturale puro e sottile – quello che non lascia la propria calce nel fuoco, quello che si estrae dallo zolfo e dall'arsenico come veleno per l'ignoranza e materia della verità – non costituisce di per sé ciò che tende al fine, se non lo avrai mescolato con la materia del corpo preparato, come la medicina non produce la salute se non è adatta al corpo e mescolata con esso. Perciò avrai bisogno della medicina preparata di per sé e del corpo allo stesso modo.

E sappi che l'elixir non si può fare assolutamente dal solo zolfo o da ciò che sta in luogo dello zolfo, né dal solo argento vivo o da ciò che sta in luogo di esso, ma dalla natura dello zolfo che agisce sul mercurio ed entra in esso con la sua sostanza e in forma di vapore, come vedrai nei modi di sublimazione del mercurio con lo zolfo e senza lo zolfo; e nei modi di nutrire il mercurio con lo zolfo o la marcassite o la limatura dei metalli. Lo zolfo, infatti, è il padre e il mercurio la madre dei metalli. Il padre non può generare senza una madre, su cui esercitare la propria azione, emettendo la virtù del seme che dà forma alla materia della generazione che è dentro la donna. Dunque immetti nella preparazione lo zolfo o ciò che sta in luogo di esso e il mercurio o qualcosa di simile, se vuoi portare a compimento la generazione. Chi opera diversamente, sbaglia.

Perciò nella composizione dell'elixir evita di aggiun-

gere un gran numero di corpi bianchi o gialli, che essiccano per virtù propria; piuttosto, devono essere ben imbevuti e impregnati di acque e sostanze assottigliate come abbiamo detto prima; infatti, se la siccità prevarrà in essi, saranno frangibili e non malleabili, ragion per cui ho visto molte opere ben fatte e quasi complete rompersi sotto un colpo di martello a causa della inadeguatezza della loro siccità priva dell'umidità grassa e naturale ecc.

Cap. VII

Detto questo, cerchiamo di comprendere l'intenzione e la finalità della nostra arte, trattando della natura degli spiriti e dei corpi. Prima di tutto accenniamo agli spiriti principali, cioè lo zolfo e il mercurio, che utilizziamo nella nostra opera. Devi dunque sapere che nello zolfo vi è un'umidità untuosa ed evanescente, mista con molto spirito secco ma non ben incorporata con esso, per cui in gran parte evapora al fuoco, mentre la sua umidità untuosa, che brucia e si brucia, è in quantità molto maggiore, per cui brucia e annerisce molto i corpi, quando viene proiettato su di essi senza che siano stati preparati, sicché immediatamente si calcinano per questo. Da ciò deriva che è più facile estrarre l'olio dallo zolfo che non l'acqua dal mercurio, e tuttavia è ancor più facile estrarne l'acqua che non l'olio, perché contiene più umidità acquosa che untuosa. Negli oli e nelle acque, estratti mediante distillazione dallo zolfo e dal mercurio, risiede la grande virtù della nostra opera: queste sostanze sono quelle che ricercano i sapienti della nostra arte, da esse viene favorita la penetrazione, la tintura e la fissazione. Molti libri insegnano a prepararle, perciò non è necessario parlarne qui. Queste sono le acque gialle, nere, verdi e rosse, che si estraggono dallo zolfo e dal mercurio o dalle sostanze che stanno al posto di zolfo e mercurio, secondo il grado della loro distillazione.

Sappi anche che occorre mescolare allo zolfo il mer-

curio, sostanzialmente o virtualmente o in entrambi i modi, sia che si operi sugli spiriti secondo il metodo delle acque, sia secondo il metodo della sostanza secca, nell'opera di cui si è parlato. Infatti nella composizione dell'elixir lo zolfo sta in relazione al mercurio come lo sperma dell'uomo al seme della donna. Infatti è caldo e secco e dà forma e figura al mercurio per generare il loro figlio. E come in precedenza abbiamo detto dello zolfo, anche il mercurio va rettificato, dapprima lavandolo e cuocendolo nelle acque acute che sai, poi sublimandolo con lo zolfo o a opera dello zolfo, come dicono altri libri; si devono ripetere le operazioni sette volte o più, prima di andare avanti, finché non sia stato separato benissimo dalla sua umidità acquosa ed evanescente e da quella che brucia, perché la prima lo fa evaporare al fuoco, la seconda lo fa bruciare e annerire. E quando vedrai che esso non evapora, non brucia e non si annerisce, affrettati a dissolverlo sotto il fimo come sai, e la tintura rossa fatta dallo zolfo, che tinge il mercurio dissolto nelle acque sotto il fimo, dev'essere anch'essa dissolta; mescola le due acque e congela sul fuoco di ceneri basso; questa è la perfezione dell'opera.

Abbiamo visto anche un altro metodo, in cui il mercurio lavato, imbevuto e incerato con acque acute o limatura dei metalli o marcassite bianca o rossa, viene imbevuto con acqua di zolfo,[29] e in questo modo accade che venga da esso ricevuta una parte di arsenico, al bianco, o di zolfo, al rosso, e una parte di vetriolo con una terza parte verde; l'acqua di zolfo viene posta a distillare e con essa si imbeve il mercurio, che arde e poi si congela come sai.

Cap. VIII

Devi ricordare una cosa generale, che riguarda tutti gli spiriti e in particolare lo zolfo e l'arsenico: e cioè che quando sono crudi, non digeriti e non preparati, anneriscono e bruciano i corpi su cui sono proiettati; quando in-

vece sono preparati, li sbiancano e li colorano di rosso. Le calci, gli atramenti e il tartaro sbiancano; borace, allumi e oli ingrassano; le acque penetrano all'interno e inducono la mescolanza, dirigendo la tintura nel profondo. Quando avrai bisogno di questi effetti, pensa alle varie sostanze e non dimenticare le loro operazioni; pensa anche che tutte queste cose agiscono su due livelli, ovvero possono sia trasmutare che corrompere. Trasmutano quando si conservano l'umidità e la siccità naturale delle cose su cui agiscono. La calcinazione, peraltro, non corrompe ma trasmuta soltanto; se infatti corrompesse, i corpi calcinati, ovvero la loro calce, imbevuta con le acque e poi dissolta sotto il fimo e nuovamente congelata sul fuoco, non ritornerebbe mai ad assumere la specie metallica. Dunque nella calcinazione si conserva l'umidità naturale, che poi con l'aiuto dell'imbibizione resuscita.

Le sostanze invece corrompono quando separano l'umidità naturale dalla propria siccità, quella che è nascosta nel suo grembo, e questo può accadere in due modi: mediante la combustione, che incenerisce i metalli, e mediante la putrefazione, che estrae la loro umidità portandola alla superficie, come quell'efflorescenza che chiamiamo comunemente ruggine. Quello che è il marcio nei corpi molli, nei metalli è la ruggine. Perciò, quando sui corpi si proiettano sostanze che bruciano, come lo zolfo e i sali, immediatamente essi arrugginiscono. Tutto questo l'abbiamo detto.

Voi dunque non ignorate l'errore in cui cadono molti che si mettono all'opera e, quando credono di aver fatto la dissoluzione, hanno in realtà putrefatto le sostanze disciolte, perché non hanno osservato i livelli e le proporzioni delle operazioni, che sono indicati per accenni dai sapienti e dagli esperti: ed essendosi ingannati per la loro ignoranza, credono che sia l'arte a essere ingannevole.

In questo libro, prima di parlare di ciò che rimane da dire di necessario, esporremo alcune considerazioni utili

sulla natura del mercurio. Sappi dunque che il mercurio, sia quello che si trova sotto terra prodotto dalla natura, sia quello fuori dalla terra prodotto dall'arte, non si congiunge né resta unito stabilmente a un altro corpo, se non è stato prima mortificato e fissato. Si mortifica e si fissa mediante la necessaria sublimazione, l'imbibizione con le acque acute e il nutrimento con le limature adatte e col vapore dello zolfo sublimato e preparato; in questo modo si congela e ottiene durezza e forma metallica. Il nutrimento migliore è la marcassite bianca per il bianco, quella rossa per il rosso. Nota che questo è stato sperimentato. Nella sublimazione del mercurio devi essere all'altezza ed esperto, perché ho visto che, quando lo si sublima nel vaso di vetro col collo lungo preparato per questo, tutto ciò che viene sublimato rimane sopra e non si secca né si indurisce, se non c'è in alto uno sfiatatoio da cui la sua umidità evanescente e acquosa possa traboccare. Devi poi sapere che, quando nella sublimazione o nel corso di altre sue preparazioni comincia a fare le bolle, sta trasformandosi nella specie che vuoi; allora osservalo e procedi nella tua opera, seguendo la via diretta.

Il mercurio, a tutti i livelli raggiunti nel corso delle sue operazioni e preparazioni, ha speciale utilità per molte cose diverse. Mescolato con lo zolfo e col sale armoniaco sublimato, si trasforma in una polvere rossa secca e splendente e, quando viene rimesso al fuoco, ridiventa sostanza fluida. La parte di esso che rimane soffocata nel collo del vaso chiamato aludel si trasforma, diventando simile alla pietra che chiamano alabastro la quale, messa sul fuoco e riscaldata, ridiventa argento vivo. Io stesso ho sperimentato che ogni volta che il mercurio viene sublimato da solo non lascia polvere residua sul fondo del vaso, ma torna alla specie precedente senza che si riscontri alcuna perdita di peso, perché la sua umidità vischiosa trattiene con sé la propria calce, che

non evapora nella sublimazione. Porta tutto con sé nel collo dell'aludel e il suo spirito, soffocato, ricade tutto sul fondo del vaso nella forma precedente.

Nota che non ogni argento vivo è utile per la nostra opera. Infatti c'è un certo argento vivo, che si trova e si estrae da certe pietre che sono sotto terra, che è freddissimo e paralizza i nervi: questo non è utile per la nostra opera. Il segno da cui lo si riconosce è questo: è più nero e più umido dell'argento vivo che ecc.

Cap. IX

Nei capitoli precedenti abbiamo parlato dell'intenzione, della via, del fine e della possibilità della nostra arte; dello zolfo e del mercurio; dei metodi comuni e di quelli speciali per la loro preparazione, poiché essi sono i princìpi della tintura di tutti i corpi. Ora passiamo a spiegare brevemente la natura di ciascuno dei corpi utili alla nostra arte.[30]

L'oro, per la sua nobiltà, ha il primo posto fra tutti i corpi, poiché è il più equilibrato per la massima purezza dello zolfo e del mercurio che entrano nella sua composizione; ha molto della sostanza del mercurio e poco della sua virtù, molto della virtù dello zolfo e poco della sua sostanza; a causa del mercurio è pesante, a causa della molta virtù sulfurea è rosso, e poiché zolfo e mercurio hanno la stessa forza, quando viene ridotto a calce non è così umido al tatto e untuoso come gli altri corpi. Perciò non produce limatura nera, né limatura d'altra specie, quando lo si tiene a lungo nel processo di purificazione,[31] come fanno gli altri corpi. Se però gli viene mescolato dell'argento o un altro metallo, allora produce limature nere, perché l'untuosità del corpo con esso mescolato si porta sulla superficie e lo rende biancastro e umido. E poiché tutte le sue parti tendono a sprofondare verso il centro, è più pesante degli altri corpi a causa dell'argento vivo; in realtà è pesante come il piombo, che è più pesante degli altri a

causa del suo argento vivo e della consistenza delle sue particelle. Ma, mentre per questa ragione il piombo è il più pesante e il meno sonoro fra tutti i corpi, l'oro, per la forte e tenace coesione delle sue particelle, è fra tutti quello dal suono più acuto. L'oro non brucia, quando viene esposto a un fuoco proporzionato; il fuoco più violento, infatti, brucia tutte le cose che sono nel mondo sublunare. Né viene bruciato dalle cose che bruciano tutti gli altri corpi, come lo zolfo e l'arsenico; anzi, il cimento può tingere il sole, come fanno alcuni artefici, che lo portano al rosso più brillante, mettendolo sul fuoco in una composizione che comprende mattoni e sale.[32]

L'argento ha molta sostanza dello zolfo e poca della sua virtù, poca sostanza del mercurio e molta della sua virtù; perciò è bianco, perché il colore dipende dalla quantità della virtù, e questa è posta nel vapore. La sua materia è più vicina alla materia dell'oro di quella di qualsiasi altro metallo. Perciò si trasforma in oro più facilmente di qualsiasi altro corpo e non ha bisogno di nient'altro, tranne il mutamento di colore e l'aggiunta di peso. Il litargirio d'argento vale più di ogni altra sostanza per la tintura al bianco, perché la sua materia è quella più vicina all'argento; quando però è pieno d'impurità, devi cuocerlo con sale di tartaro, e così si sbianca adeguatamente.

Ermete, l'antichissimo padre dell'alchimia, dice che se delle lamine d'argento vengono spalmate di sale armoniaco e aceto forte e sospese sopra l'alambicco, che è un tipo di vaso, diventano di colore azzurro. E se poi si calcinano quelle lamine con lo zolfo e si irrora su di esse calce di aceto e *zerus*,[33] cioè l'erba chiamata iperico, fermenterà tutto insieme e produrrà un ottimo azzurro, che vale assai più dell'argento da cui viene estratto.

Lo stagno è una cattiva commistione dei suoi primi componenti, cioè zolfo e mercurio, perché la sua umidità naturale è poca e non ben collegata alla sua siccità, che è abbondante. Per questo è il più facile a spezzarsi

fra tutti i corpi e rende fragili tutti quelli a cui viene mescolato. Ha inoltre molta umidità acquosa e molta umidità untuosa che brucia, tanta da risultare umido al tatto. Non è di per sé sonoro, perché non ha particelle ben consolidate; e non lo si mescola in forma di vapore nelle campane, se non perché temperi l'acutezza del suono dello zolfo, affinché questo produca un suono più grave.[34] Imputridisce velocemente, perché la mistura dei suoi componenti non è ben fatta; e quanto più si liquefà nel fuoco, tanto più è facile a rompersi. Secondo Avicenna esso è una mistura balbuziente, ovvero non è omogenea in tutte le parti del misto, ma in qualche parte è più forte e in altre meno:[35] un uomo infatti è definito balbuziente, quando fra tutte le sillabe e le lettere riesce a dirne perfettamente alcune, imperfettamente altre. Lo stagno poi diminuisce in ogni combustione, poiché la sua umidità naturale, che si liquefà nel fuoco, si consuma con facilità, perché non è ben mescolata alla sua siccità e la perde facilmente nel fuoco.

Nella composizione del piombo entra poco zolfo, sia come sostanza che come virtù: perciò esso è freddissimo e molto pesante. Avicenna dice a questo proposito che se una piastrina di piombo larga due dita, strofinata leggermente di canfora, viene posta sulle reni, elimina ogni desiderio sessuale.[36] Ma se raffredda [troppo] le reni, può diventare pericolosa, perché fa diventare l'uomo pazzo o epilettico. Secondo Ermete, poi, da saturno si fa un'ottima tintura per il sole, bruciandolo fortissimamente con tuzia rossa, in modo che tutta la sua umidità acquosa evapori e quella untuosa entri nel composto.

Qui finisce Alberto Magno.

## Capitolo 3

# LA *SUMMA* ALCHEMICA DI "GEBER LATINO"

### ESPOSIZIONE SISTEMATICA DEL MAGISTERO PERFETTO

La *Summa perfectionis magisterii* (*Esposizione sistematica del magistero perfetto*) è il primo testo alchemico occidentale di grande respiro, scritto negli ultimi decenni del XIII secolo. Tutta la tradizione alchemica, ma anche gli studi eruditi fino alla metà del XX secolo, l'hanno considerato opera dell'arabo Geber (cioè Ǧābir ibn Ḥayyān che, come sappiamo, è a sua volta considerato autore di un elevatissimo numero di trattati, opera di una vera e propria scuola di alchimisti attiva fra IX e X secolo). Solo recentemente all'autore, un alchimista occidentale di grande preparazione e capacità sia sul piano pratico-operativo che su quello della scrittura scientifica, è stato dato un nome, che però non ci illumina più di tanto sulla sua identità: si tratterebbe di un francescano, Paolo di Taranto, "lettore dei frati minori ad Assisi", di cui non sappiamo niente se non che ha scritto questo testo impegnativo e un altro, più breve e assai meno noto, intitolato *Theorica et practica*. L'uso del termine *summa* nel titolo dell'opera maggiore è di per sé indizio sufficiente a ricondurne la composizione in un contesto scolastico o vicino a quelli della scuola: *summa* s'intitolano grandi opere di Tommaso d'Aquino, ma anche di Alberto Magno (*Summa de creaturis*) e di altri teologi scolastici (la *Summa aurea* di Guglielmo d'Auxerre, la *Summa de anima* di Giovanni de la Rochelle ecc.); il termine ascrive il testo di "Geber" a un genere letterario definito, quello dell'esposizione sistematica di una disciplina o di una determinata dottrina, cui il contenuto dell'opera effettivamente corrisponde. La *Summa perfectionis magisterii*, infatti, che nel titolo richiama anche il testo d'alchimia più importante attribuito ad Aristotele, rappresenta il prodotto maturo della ricerca alchemica duecentesca, imperniata ancora esclusivamente sulla trasmutazione dei metal-

li, cui applica la recente innovazione di laboratorio costituita dagli acidi minerali (*aquae fortes* o *acerrimae*). Partendo da una rigorosa analisi delle diverse pratiche alchemiche note e da un'accurata disamina del rapporto fra produzione naturale e produzione artificiale – di cui è chiaramente affermata la differenza –, l'autore prosegue poi con l'esposizione delle sostanze (che include una precisa dottrina della generazione e della mistione dei metalli, in cui interviene il concetto di *minima*, particelle minutissime) e delle sette operazioni o fasi dell'opera: sublimazione, distillazione, calcinazione, soluzione, coagulazione, fissazione, incerazione o fluidificazione. Sostanze e procedure sono classificate e codificate a partire da fonti arabe (Rāzī in primo luogo, ma anche il *Libro dei settanta* di ĞāŽ bir e i testi avicenniani). Il terzo libro è dedicato alla "medicina" alchemica, che si può ottenere in tre gradi diversi di perfezione e di efficacia; la sua varietà più raffinata è esaltata come "arcano preziosissimo" e "tesoro inestimabile" e, nei capitoli finali, si nota l'emergere di motivi sacrali, che si ritroveranno sviluppati nei testi sull'elixir.

Fonti: Newman, *The «Summa Perfectionis»*, pp. 249-632 [s].

I.1 – Ha inizio il libro di Geber, che espone sistematicamente tutto quello che riguarda la completa realizzazione dei segreti della natura occulta. Proemio della perfezione nell'arte

Tutta la nostra scienza, di cui abbiamo scritto sotto diversi punti di vista nei volumi compilati a partire dai libri degli antichi, la esporremo qui sistematicamente, redigendola in modo da supplire adeguatamente a ciò che mancava nei libri scritti in precedenza e da correggere concisamente gli errori in essi contenuti. Ciò che non avevamo rivelato in una determinata parte, lo esporremo con chiarezza nella parte corrispondente del presente volume, affinché sia rivelata completamente ai sapienti questa parte della filosofia, la più eccellente e nobile.

Sappi dunque, figlio carissimo,[1] che nei capitoli gene-

rali di quest'opera è contenuto tutto ciò che occorre sapere dell'intero processo operativo dell'arte, di cui sono considerati tutti gli aspetti in discussione. Chi opererà in nome di Dio secondo questo libro raggiungerà il fine di quest'arte e potrà rallegrarsene. Però devi sapere, carissimo, che chi è ignorante dei princìpi naturali si trova molto lontano dalla nostra arte, poiché non possiede la vera radice su cui fondare i propri intenti. Chi invece conosce i princìpi naturali e tutte le cause, anche se non ha raggiunto il vero fine e non ha ottenuto il frutto di quest'arte segretissima, è tuttavia facilitato nella comprensione dei suoi princìpi e, per quanto ancora non sappia come procedere operativamente, si trova poco lontano dall'ingresso nell'arte. D'altra parte, chi conosce i princìpi e le cause di tutte le sostanze minerali e il modo della loro generazione in natura si trova ancora a una certa distanza dalla completa realizzazione dell'opera, senza cui non può essere posseduta perfettamente la nostra scienza, perché l'arte non può imitare la natura in tutto e per tutto, ma la imita fin dove può.[2]

Figlio carissimo, tieni segreto ciò che ti riveliamo, cioè che sbagliano quegli artefici che vogliono imitare la natura in tutti i diversi passaggi del suo agire. Sii solerte nello studio dei nostri volumi, medita frequentemente su di essi, in modo da comprendere secondo verità quello che intendiamo dire, trovando un fondamento per il tuo pensiero. E sappi respingere gli errori, rendendoti conto in cosa puoi imitare la natura nel processo artificiale del tuo operare. [...][3]

### I.24 – Discorso generale sui princìpi naturali secondo l'opinione degli antichi

Iniziamo accennando all'opinione di alcuni, che appartengono al gruppo di quanti imitano la nostra arte, secondo cui i princìpi nelle opere della natura sono lo spirito fetente e l'acqua viva, che chiamano acqua secca (que-

sto glielo concediamo). A proposito dello spirito fetente dobbiamo fare delle distinzioni: è infatti occultamente bianco, ma è sia rosso che nero nel magistero di quest'opera,[4] e apparentemente è sempre tendente al rosso. Parleremo in breve, ma in maniera completa e sufficiente, della generazione di ciascuno di essi e del modo di generarlo. Sarà utile poi allargare il nostro discorso, dedicando un capitolo a ciascun principio. In termini generali diremo che ciascuno di essi è una sostanza omogenea e un misto resistentissimo, e questo per la seguente ragione: in essi le componenti terrose sono unite a quelle aeree, acquee e ignee secondo particelle minutissime,[5] in modo tale che non possano separarsi l'una dall'altra nel processo di dissoluzione. Anzi, quando il misto si scioglie, ciascuna rimane attaccata all'altra a motivo della salda unione reciproca delle particelle minime, conferita loro dal calore che, racchiuso e omogeneo nelle viscere della terra, secondo il normale corso della natura si moltiplica per produrre i minerali come richiede la loro essenza, stando a quanto hanno asserito alcuni antichi filosofi.[6]

Altri dicevano invece che il principio non è l'argento vivo allo stato naturale, ma quello alterato e trasformato in terra, e così lo zolfo, che dev'essere anch'esso alterato e trasformato in terra; perciò sostenevano che il principio in natura è qualcosa di diverso dallo spirito fetente e dallo spirito fuggitivo. La ragione che li spingeva a dire questo stava nel fatto di non trovare, nelle miniere d'argento o degli altri metalli, qualcosa come l'argento vivo e lo zolfo allo stato naturale. Queste due sostanze si trovano sì allo stato naturale, ma ciascuna separatamente nella sua miniera. C'è anche un'altra ragione per cui affermavano ciò, ed è che non vi può essere passaggio da un contrario a un altro contrario, se non attraverso qualcosa che stia in posizione intermedia.[7] Stando così le cose, debbono concludere e convincersi che non si può passare dalla consistenza molle dell'argento vivo alla du-

rezza di un qualsiasi metallo, se non attraverso qualcosa che stia a metà fra duro e fluido. Ora, nelle miniere non trovano niente con cui poter identificare questa posizione intermedia, e per questa ragione sono costretti a credere che il principio in natura non sia l'argento vivo e lo zolfo allo stato naturale, ma qualcos'altro che deriva dall'alterazione che, riportando le loro essenze alla radice della natura, produce una sostanza terrosa. In questo modo per prima cosa ciascuno di essi si trasforma in natura terrosa, e da ciascuna delle due nature terrose si produce, per effetto del calore moltiplicato nelle viscere della terra, un fumo sottilissimo; questo duplice fumo è la materia dei metalli, senza altre mediazioni.[8] Questo fumo, cotto dal calore temperato della miniera, si trasforma infatti nella natura di una certa terra e diventa qualcosa di solido, che viene disciolto dall'acqua che scorre nelle viscere della miniera e nelle cavità della terra e che si unisce a esso uniformemente, formando un'unione naturale e solida.

Questo è quanto intendono dire coloro che ritengono che l'acqua, scorrendo nelle fenditure della terra, trovi nelle sue viscere una sostanza solubile, che deriva dalla sostanza della terra stessa, la dissolva e si unisca con essa in maniera uniforme, finché dalla sostanza della terra, disciolta nelle sue viscere, e dall'acqua, che scorrendo la scioglie, si formi in natura una sostanza unica. In questo misto si riversano tutti gli elementi nelle adeguate proporzioni naturali, mescolandosi in particelle minuscole, fino a produrre un misto uniforme, che in virtù della successiva cottura nella miniera si ispessisce e si indurisce, formando così il metallo. Ma anche quanti sostengono questo, per quanto prossimi alla verità, non presentano il processo in maniera completamente esatta.

## I.25 – Discorso particolare sui princìpi naturali dei corpi metallici

Abbiamo fin qui spiegato in termini generali i princìpi naturali dei metalli. Ora dobbiamo dedicare a ciascun principio un capitolo. E poiché sono tre, cioè lo zolfo, l'arsenico e l'argento vivo, scriveremo i tre capitoli in quest'ordine. Poi dedicheremo un capitolo a ciascuno dei metalli prodotti da essi secondo il processo operativo naturale. Poi passeremo ai fondamenti del magistero e ai suoi processi operativi, di ogni cosa spiegando la causa.[9]

## I.26 – Discorso individuale[10] sul primo principio, che è lo zolfo

Lo zolfo è l'untuosità della terra, solidificata nelle miniere terrestri da una cottura temperata, finché non s'indurisca: quando si è indurita, viene chiamata zolfo. Pertanto lo zolfo è un misto resistentissimo, la sua sostanza è uniforme in tutte le sue parti, omeomera,[11] poiché è omogeneo. Per questa ragione non è possibile estrarne l'olio mediante la distillazione, come dalle altre sostanze oleose. Perciò quanti cercano di calcinarlo senza perdere niente di importante della sua sostanza lavorano inutilmente, perché non si riesce a calcinarlo, se non con un lavoro molto impegnativo e perdendo molta della sua sostanza: diciamo che dopo la calcinazione ne ritroverai tre parti su cento. D'altra parte non può venire fissato, se prima non è calcinato. Però lo si può mescolare a qualcosa per diminuire un po' la sua sparizione e controllarne l'infiammabilità; così mescolato si calcina più facilmente.

Se poi qualcuno vuole procedere operativamente con il solo zolfo e non decide di mescolarlo a qualcosa, il magistero si protrarrà fino alla disperazione. Insieme al suo compagno[12] diventa tintura e completa il peso di qualsiasi metallo, liberandolo dall'impurità e rendendolo lucente e perfetto, se opera secondo il magistero; ma se non si fa così, niente va a buon fine, anzi ogni cosa si

corrompe e si annerisce. Non utilizzarlo, se non sei esperto nel magistero.

Chi sa come mescolarlo nel preparato e renderlo amico ai corpi metallici conosce il sommo segreto della natura e la sola via della perfezione, anche se molte sono le vie per produrre un effetto voluto. Qualunque metallo calcinato a partire da esso acquista peso senza alcun dubbio. Il rame inoltre riceve da esso l'aspetto di sole. Lo si può anche associare al mercurio, e se questa associazione si fa mediante la sublimazione si ottiene l'*uzifur*.[13] Tutti i corpi metallici vengono calcinati da esso con facilità, tranne il sole e giove; calcinare il sole è difficilissimo e non si può nemmeno coagulare con esso l'argento vivo facendone sole o luna utilizzabili: è un artificio inefficace, anche se alcuni filosofi sciocchi l'hanno preso in considerazione. Osserviamo che è più facile calcinare mediante lo zolfo i corpi che hanno meno umidità rispetto a quelli che ne hanno di più. In nome del sommo Dio, esso rende brillante ogni corpo metallico, poiché è allume e tintura.

Lo si scioglie con molta difficoltà, poiché non è composto di particelle saline ma oleaginose, che non si dissolvono facilmente nell'acqua. Sulle cose che si sciolgono nell'acqua più e meno facilmente torneremo con maggiori dettagli nel capitolo sulla soluzione.[14]

Lo si può sublimare, poiché è spirito; e, se lo si mescola a venere e li si indurisce insieme, il composto diventa di un meraviglioso colore violetto.[15] Mescolandolo invece al mercurio nello stesso modo, si ottiene dalla loro cottura un piacevole colore celeste.

Nessuno pensi che lo zolfo da solo permetta di compiere l'opera alchemica: sarebbe sciocco crederlo, come mostreremo più chiaramente in seguito. Lo si scelga sempre grasso e lucido. Dello zolfo si è parlato a sufficienza.

### I.27 – Discorso sul principio arsenico

Ora passiamo a occuparci dell'arsenico. Poiché è di

materia sottile e per il resto simile allo zolfo, non occorre descriverlo diversamente da esso. In un aspetto tuttavia è diverso dallo zolfo: è ugualmente facile ricavarne la tintura al bianco e al rosso, mentre dallo zolfo è facile ricavare la tintura al rosso, ma difficilissimo quella al bianco.[16] Sia dello zolfo che dell'arsenico esistono due varietà utili per quest'arte, quello giallo e quello rosso, mentre i tanti altri tipi non sono di nessuna utilità. L'arsenico si fissa come lo zolfo e per entrambi è migliore la sublimazione con la calce metallica. Né lo zolfo né l'arsenico sono materia capace di fare l'opera perfetta, perché non la portano a compimento. Però, quando occorre, sono strumento della perfezione. L'arsenico dev'essere scelto d'aspetto lucido, squamoso e facile a spezzarsi.

I.28 – Discorso sul principio argento vivo

L'argento vivo, che secondo l'uso degli antichi è detto mercurio, è un'acqua viscosa, che sta nelle viscere della terra, di sostanza sottile, terrosa, bianca, compatta, per l'unione delle particelle minime ad opera di un calore dolcissimo, che fa sì che l'umido sia temperato dal secco e il secco dall'umido uniformemente.[17] A motivo della sua umidità e della consistenza acquea scorre facilmente su una superficie piana; non fa presa, per quanto contenga umidità viscosa, perché la siccità la tempera, rendendolo non appiccicoso. Alcuni dicono che insieme allo zolfo è la materia dei metalli. Aderisce facilmente a tre di essi, cioè a saturno, a giove e al sole; con maggiore difficoltà alla luna, a venere anche più difficilmente, a marte non aderisce, se non mediante qualche artificio.

Anche da questo principio puoi ricavare un grande segreto: è infatti amichevole e cedevole con i metalli, ed è il medio che permette di unire loro le tinture. Niente affonda nell'argento vivo, tranne il sole; mentre giove, saturno, luna e venere vengono dissolti da esso e vi si mescolano. Senza il mercurio non si può dorare nessun

metallo. Si fissa ed è tintura al rosso di grande finezza e splendore. Non si stacca dal corpo cui è stato mescolato. Comunque, allo stato naturale non è la nostra medicina, ma può talora servire, se occorre.

I.29 – Discorso generale sui corpi metallici da essi prodotti

Abbiamo detto che i corpi metallici sono l'effetto dei princìpi naturali. Essi sono in numero di sei: oro, argento, piombo, stagno, rame e ferro. Definiamo metallo un corpo minerale, fusibile, malleabile in ogni dimensione. Inoltre, come si è già detto, il metallo è un misto resistentissimo di sostanza densa e stabile.

Per quanto i metalli abbiano una grande affinità reciproca, non si possono tuttavia perfezionare quelli imperfetti semplicemente mescolandoli con quelli perfetti. Se infatti si fondono e si mescolano insieme oro e piombo, non si ottiene che il piombo diventi oro, ma si separa e si brucia, mentre l'oro rimane inalterato. Lo stesso con gli altri, come comunemente avviene. Nel nostro magistero, invece, quello perfetto aiuta quello imperfetto a perfezionarsi, ma quest'ultimo si perfeziona di per sé, senza mescolanza di cose estranee; e nel magistero esso stesso diventa capace di perfezionare. Ecco, in nome di Dio, essi si alterano e sono alterati, si perfezionano e sono perfezionati l'un l'altro; ma ciascuno si perfeziona di per sé, senza bisogno di aggiungergli qualcos'altro.[18]

I.30 – Discorso individuale sul sole

Nel capitolo generale ti abbiamo fornito un'esposizione complessiva sui metalli. Ora prenderemo in esame ciascuno di essi, per primo l'oro.

L'oro è un corpo metallico giallo, pesante, non sonoro, splendente, digerito nel ventre della terra in maniera equilibrata, lavato più volte dall'acqua minerale, mallea-

bile, fusibile, resistente all'esame della coppellazione e del cimento.[19] Devi tenere presente che un metallo non è oro se non corrisponde a questa definizione e se non ha tutte le proprietà dell'oro. Perciò tutto quello che rende un metallo giallo a livello profondo, equilibrato e puro, fa l'oro,[20] qualunque sia il metallo di partenza. Sappiamo, per esempio, che il rame può essere trasformato in oro sia mediante l'operato della natura, sia anche artificialmente.

Abbiamo visto infatti nelle miniere di rame un'acqua che sgorgava portando con sé sottilissime scaglie di rame che, precipitando al fondo, vengono lavate e purificate ripetutamente e a lungo; quando, dopo che l'acqua ha cessato di scorrere, queste scaglie per tre anni vengono cotte dal calore del sole nella sabbia asciutta, fra di esse si trova dell'oro genuino.[21] Riteniamo che siano state purificate ad opera dell'acqua, digerite dal calore del sole e dalla siccità della sabbia, e che siano così arrivate al temperamento equilibrato. Imitando la natura, per quanto possiamo, le modifichiamo allo stesso modo: ma non è facile fare quello che fa la natura in questo processo.

L'oro è il più prezioso dei metalli ed è tintura al rosso, perché tinge e trasforma tutti i corpi. Lo si calcina e lo si dissolve, ma inutilmente. È anche una medicina che rallegra e conserva giovane il corpo.[22] Si rompe facilmente col mercurio e se viene esposto al vapore del piombo; si può tritarlo. I metalli che più gli assomigliano in atto sono giove e luna per la sostanza; saturno per il peso, la scarsa sonorità e la putrescibilità; venere per il colore; ma in potenza ha più affinità con esso venere, poi la luna, poi giove, poi saturno, e per ultimo marte: questo è uno dei segreti della natura.

Con l'oro si possono mescolare gli spiriti e fissarli in modo egregio, secondo una procedura incomprensibile a certi artefici, che hanno la testa dura come un sasso.

I.31 – Discorso sulla luna

Dopo il capitolo sul sole passiamo a parlare della luna, comunemente detta argento. L'argento è un corpo metallico di colore bianco purissimo, nitido, duro, sonoro, resistente alla coppellazione ma non al fuoco, fusibile e malleabile. È dunque tintura al bianco e indurisce giove artificialmente, trasformandolo in argento. Si può mescolarlo al sole, perché non lo rompe, ma, se viene sottoposto a saggiatura, non gli resta unito, a meno che non sia stato lavorato artificialmente. Se infatti uno sa come assottigliarlo e poi ispessirlo e fissarlo in questa mescolanza, rimarranno insieme nella prova e non si separeranno assolutamente.

Esposto al fumo di sostanze acide come l'aceto, il sale armoniaco e l'agresta,[23] diventa di un meraviglioso colore celeste.

È un corpo nobile, ma un po' meno dell'oro. Si trova nelle miniere, sia in vene separate, sia confuso con altri metalli, ma in questo caso è meno nobile. Come l'oro, si può calcinare e, sia pure con grandissima fatica, dissolvere, ma senza alcuna utilità.

I. 32 – Discorso su saturno

Ora passiamo al capitolo sul piombo, dicendo che è un corpo metallico, di colore scuro, terroso, pesante, privo di sonorità, con qualche elemento di bianchezza ma prevalentemente scuro, non resiste alla coppellazione e al cimento, è facilmente estensibile in ogni sua dimensione con una pressione minima ed è facile da fondere senza che prenda fuoco. Alcuni scioccamente dicono che il piombo è di natura molto simile all'oro. Ma, poiché hanno la testa dura e sono completamente irrazionali, non sanno ricavare la verità da queste sottigliezze e si limitano a giudicarle secondo l'apparenza sensibile: dunque, vedendolo pesante e non sonoro né corruttibile, credono che sia molto prossimo all'oro. Anche

questo è un errore e vi torneremo sopra, per confutarlo chiaramente.

Il piombo ha molta sostanza terrosa ma, se viene lavato, si trasforma in stagno. Da ciò si vede bene che è affine allo stagno più perfetto. Se brucia diventa minio; esposto ai vapori dell'aceto diventa cerussa. E per quanto non sia molto vicino alla perfezione, facilmente con le nostre operazioni artificiali possiamo ricavarne l'argento. Nella trasmutazione non conserva il proprio peso, ma cambia. Tutto questo avviene nel magistero. Serve anche per la saggiatura dell'argento nella coppellazione: il perché lo spiegheremo in seguito.

I.33 – Discorso su giove

Non volendo tralasciare giove, segnaliamo ai figli della dottrina che è un corpo metallico, di un bianco impuro mescolato di oscurità, poco terroso, sonoro ma di una sonorità un po' stridula, tenero, facile di per sé a liquefarsi velocemente anche fuori dal fuoco, non supera la prova della coppellazione e del cimento, è malleabile. Fra i corpi metallici imperfetti è quello più vicino alla perfezione nel suo stato naturale radicale, al sole e alla luna, ma più alla luna che al sole. Ora lo spieghiamo chiaramente.

Giove, avendo avuto all'origine della sua generazione una grande bianchezza, sbianca tutti i corpi metallici che non sono bianchi. Ha però il difetto di spezzare ogni metallo, tranne saturno e il sole purissimo. Aderisce bene al sole e alla luna e non se ne separa facilmente nella saggiatura. Può ricevere la tintura al rosso, e allora rifulge di uno splendore incredibile. Acquista peso nel magistero dell'arte, si indurisce e si purifica più facilmente di saturno. Se uno sa togliergli il difetto che lo porta a spezzare gli altri metalli, si rallegrerà moltissimo per quanto può servirsene. Aderirà infatti al sole e alla luna in modo tale da non separarsene mai più.

I.34 – Discorso su venere

Ora parliamo di venere. È un corpo metallico scuro, verde con un po' di rosso torbido, resiste al fuoco, è fusibile, malleabile, non resiste alla coppellazione né al cimento. Nel profondo della sua natura, come si è già detto, venere sviluppa il colore e l'essenza dell'oro. Come l'argento e l'oro, è malleabile e resiste al fuoco.

Il suo segreto, che devi comprendere, consiste nell'essere a metà fra sole e luna, per cui facilmente si trasforma nell'uno e nell'altro. Si trasforma bene e senza troppa fatica. Aderisce con forza alla tuzia e la colora di un bel giallo, sappilo per trarne profitto. Ci serve anche per evitare con essa le fatiche dell'indurimento e della prova del fuoco. Pertanto prendi venere a preferenza degli altri metalli imperfetti nell'operazione minore e in quella media, ma non ti servirà in quella maggiore.[24] In quest'ultima, infatti, assume il difetto di giove, oscurandosi facilmente, e si rovina per il contatto con l'aria e con sostanze acide. E non è facile sradicare quel difetto acquisito artificialmente, perché esso si produce in profondità.

I.35 – Discorso su marte

La descrizione di marte e il suo segreto derivano totalmente dalle operazioni della natura, perché è un corpo metallico molto scuro con un po' di rosso e qualche traccia di bianco non puro, duro, resistente al fuoco, non fusibile direttamente, malleabile e molto risonante. Marte è difficile da trattare, dal momento che è impossibile fonderlo. Se non viene fuso insieme a una medicina che ne modifichi la natura, si unisce al sole e alla luna e non è più possibile separarlo nelle prove di saggiatura, se non in modo molto laborioso. Ma se anche viene preparato, si unisce e non si separa con nessun mezzo, se non ne abbiamo trasformato la natura per quel che riguarda la capacità di fissarsi, limitandoci a togliergli l'impurità. È facile tingerlo al rosso, ma difficilissimo

tingerlo bene al bianco. Quando viene unito senza prima essere stato modificato, non trasforma il colore del corpo cui è mescolato, ma lo rende più intenso.

Fra tutti i corpi metallici dunque è giove quello che si trasforma nel metallo più splendente e lucido, anche più del sole e della luna; lavorarlo è facile, ma lungo. Dopo viene venere, che si può trasformare perfettamente, ma è più difficile da trattare, per quanto richieda meno tempo di giove. Saturno viene trasformato in maniera meno perfetta di venere, è facile da trattare ma richiede moltissimo tempo. Marte è, fra tutti, quello che nella trasformazione ottiene la perfezione minore, è difficilissimo da trattare ed esige un lavoro lunghissimo.

Infatti, quanto meno i corpi metallici sono veloci a liquefarsi, tanto più difficilmente risultano trattabili nelle operazioni di trasformazione; di questo tipo sono venere e marte, l'uno di più, l'altro di meno. Quanto più partecipano della corruzione, evidente nel colore scuro, tanto più lungo è il lavoro che richiedono e minore la perfezione che si ottiene. Le differenze rispetto alla perfezione, che abbiamo descritto qui sopra, le abbiamo scoperte lavorando all'opera minore e media. Nell'opera maggiore la perfezione che si raggiunge è la stessa per tutti, ma non con un unico trattamento né con la stessa fatica. Restano infatti quegli aspetti di facilità e difficoltà di trattamento, di brevità e lunghezza del lavoro, che abbiamo scoperto in rapporto alle qualità innate e radicali dei metalli.

Fin qui dunque abbiamo riportato i princìpi naturali, spiegandoli come natura li ha fatti, e poi abbiamo sviluppato il discorso nei capitoli individuali secondo verità, seguendo quanto hanno riferito coloro che hanno visto i luoghi più interni della natura[25] e quanto abbiamo noi stessi appreso con l'applicazione al lavoro. Ora sulla base di questo dobbiamo correggere tutti i difetti di quest'arte, insegnando tutti i princìpi di questo magistero nell'ultima parte del nostro discorso e mostrando

la perfezione che abbiamo visto, esponendola come si deve e considerandone le cause.

II.36 – Secondo libro di questo magistero e della sua perfezione. Discorso generale sui princìpi del magistero

Siamo arrivati al punto in cui dobbiamo spiegare i princìpi di questo magistero e la sua perfezione. Princìpi di quest'arte sono le modalità operative con cui l'artefice esegue il magistero; tali modalità sono diverse l'una dall'altra. Una di esse è la sublimazione, l'altra la discesa, terza è la distillazione, poi ci sono la calcinazione e la dissoluzione, sesta operazione è la coagulazione, settima la fissazione, ottava l'incerazione: le tratteremo tutte, una per una.[26]

La perfezione consiste nel distinguere le cose da cui si può ottenerla da quelle che servono solo come aiutanti, e nel riconoscere qual è quella cosa che perfeziona in maniera definitiva; da tutto ciò si può capire se nel magistero si è raggiunta la perfezione oppure no.

Per riconoscere le sostanze mediante cui si perviene alla perfezione nel processo operativo,[27] si deve considerare il loro aspetto manifesto, i colori visibili e il peso di ciascuno dei corpi, di quelli che si devono trasformare e di quelli che non si trasformano, considerandoli alla radice della loro natura senza l'intervento artificiale e poi considerandoli ancora a questo livello, ma con l'intervento artificiale; inoltre si devono considerare i princìpi dei corpi metallici nella loro profondità occulta e manifesta, secondo la loro natura con e senza l'intervento artificiale. Se infatti non si conoscessero i corpi metallici e i loro princìpi nella profondità della loro natura e nel loro essere manifesto, con e senza l'intervento artificiale, non sapremmo che cosa in essi è in eccesso e che cosa è in difetto, onde non arriveremmo assolutamente mai a sapere come ottenere la perfezione della loro trasmutazione.

Per riconoscere le sostanze che servono da aiutanti

per ottenere la perfezione, si devono considerare le nature di quelle cose che vediamo far presa sui corpi metallici e trasformarli senza bisogno d'intervento artificiale: si tratta della marcassite, della magnesia, della tuzia, dell'antimonio e del lapislazzuli; e le nature di quelle che senza far presa sui corpi metallici li purificano: i sali, gli allumi, i nitri e le boraci; infine la vetrificazione, che purifica per somiglianza di natura.

II.37 – Discorso generale sulla perfezione del magistero

Riconoscere la cosa che perfeziona significa sapere come si sceglie la pura sostanza dell'argento vivo: si tratta della medicina che ha origine dalla sua materia, cioè che viene creata a partire da essa. Questa materia non è l'argento vivo allo stato naturale né si ottiene da tutta la sua sostanza, ma da una parte di essa. Non è ancora la nostra pietra, ma ne fa parte, quando l'abbiamo fatta. È ciò che la rende luminosa e la preserva dal fuoco, perché questo intendiamo con "perfezione".[28]

II.38 – Discorso generale su come verificare se è stata ottenuta la perfezione del magistero

Per verificare se il magistero ha ottenuto la sua perfezione, occorre analizzarlo mediante la coppellazione, il cimento, la prova del fuoco, la fusione, l'esposizione ai vapori acidi, l'estinzione, la mescolanza con lo zolfo che brucia i metalli, la riduzione dopo la calcinazione, la facilità o difficoltà con cui i metalli si uniscono all'argento vivo.[29] Parleremo di tutte queste operazioni, indicandone le cause e descrivendo facili esperimenti, mediante cui potrai renderti conto chiaramente che abbiamo detto il vero; saranno esperimenti[30] assolutamente comuni.[...][31]

III.52 – Terzo libro, distinto dal secondo. La prima parte di esso consiste in un discorso generale sulla perfezione e sulle cose che la riguardano

Dopo aver trattato dei princìpi di questo magistero, ora dobbiamo mantenere la promessa di continuare, descrivendo completamente lo scopo di quest'arte con un discorso adeguato. Dobbiamo cioè prendere in considerazione tutte le cose in cui il compimento perfetto di quest'opera e la necessità di una medicina di perfezione si mostrano in maniera abbastanza chiara; cioè si deve esaminare che cosa sia più vicino a questa medicina, ciò da cui la si possa ricavare meglio; inoltre si devono esaminare le operazioni del magistero che ci permettono di verificare se la perfezione sia stata effettivamente ottenuta.

Quando avremo parlato di questo, avremo insegnato a conoscere la perfezione in tutti i suoi aspetti, per quanto esige la nostra arte.[32]

III.53 – Discorso generale sulla conoscenza dei princìpi dei corpi metallici secondo la loro natura

Non è possibile arrivare alla conoscenza della trasmutazione dei corpi, né dello stesso argento vivo, se nella mente dell'artefice non si sia installata la conoscenza vera della natura di essi nelle loro radici. Perciò in primo luogo renderemo noti i princìpi dei corpi metallici, cioè quali ne siano le cause e che cosa contengano in sé di buono e di cattivo. Dopo di che mostreremo le nature di tutti i metalli con tutte le loro proprietà, e proveremo quali siano le cause della loro corruzione, anche valendoci di esperienze fatte con essi. [...][33]

III.71 – Seconda parte del terzo libro, con il discorso definitivo sulle medicine

Riportiamo ora prima di tutto il discorso generale sulle medicine, indicandone le cause e descrivendo con chiarezza alcune esperienze.

Accenniamo dunque al fatto che, se non si toglie mediante una medicina o un certo trattamento quello che i corpi metallici imperfetti hanno in eccesso, essi non pos-

sono essere perfezionati. Voglio dire, si deve eliminare da essi ogni sulfureità eccessiva e ogni impurità terrosa, in modo che nel procedimento di fusione i corpi metallici possano separarsi dal misto, dopo la proiezione della medicina che li altera. Quando avrai ottenuto questo, già avrai un'idea delle proprietà della perfezione.

Analogamente, se la medicina non li rende lucenti e non li colora di bianco o di giallo secondo quello che ti sei prefisso, facendoli risplendere gradevolmente, i corpi metallici imperfetti non possono essere perfezionati e resi completi in ogni aspetto. Se poi non apporta loro la precisa combinazione di lunarità o solarità, non li trasforma portandoli a compimento perché, se vengono sottoposti a saggiatura, non rimangono inalterati, e la qualità di luna o di sole si separa dal misto e scompare. Su questo torneremo più avanti in maniera dettagliata.

Inoltre, se la medicina non viene resa indistruttibile, imprimendole saldamente la trasformazione, il cambiamento che essa produce non è efficace, perché non è permanente e svanisce. Se poi non conferisce il peso della perfezione, non opera una trasformazione completa in natura, salda e vera, che non abbia carattere fraudolento e non induca in errore chi vi crede.[34] Il peso infatti è uno dei segni della perfezione in natura.

È chiaro dunque che, essendo cinque le proprietà della perfezione, occorre che la medicina prodotta dal nostro magistero le conferisca tutte e cinque nella proiezione. Da ciò segue chiaramente l'indicazione delle cose da cui possiamo ricavare la nostra medicina.

Essa si ricava da quelle cose che si mescolano bene ai corpi metallici e aderiscono loro amichevolmente, modificandoli in profondità. Dunque se, indagando fra le diverse sostanze, non ne troveremo una che sia capace di entrare in amicizia con la natura dei corpi metallici più dell'argento vivo, intraprenderemo con questo le nostre operazioni su di essi, scoprendo che è la vera medicina

che porta a compimento le sostanze alterabili, alterandole veramente e molto fruttuosamente.

Non ci rimane allora che descrivere la sua sostanza e le sue proprietà in maniera precisa. E, come abbiamo scoperto che esso non trasforma se la sua natura non è stata alterata con la dovuta preparazione, abbiamo anche scoperto il modo in cui dev'essere preparato necessariamente; perché, se non viene così preparato, non si mescola in profondità, mentre solo così la sua sostanza diventa capace di mescolarsi fino nella profondità occulta del corpo metallico alterabile, da cui non si separerà mai più in eterno. Questo non avviene, se non lo si porta a estrema sottigliezza con il processo descritto dettagliatamente nel capitolo che lo riguarda.[35]

La sua influenza non è duratura, se non viene fissato allo stesso modo; non rende lucente, se non si rende la sua sostanza lucentissima con le operazioni e la preparazione adatte e con l'aiuto del fuoco adeguato. Così, non conferirà la fusibilità perfetta, se non si sarà fatto attenzione a fissarlo bene, ammorbidendo quanto è duro e indurendo quanto è tenero. Occorre stare bene attenti a conservare quanto basta della sua umidità, in proporzione all'esigenza di ciò che si deve rendere fusibile. Da tutto questo è evidente che si deve effettuare una preparazione, per ottenere dall'argento vivo una sostanza di massimo splendore e purezza. Poi la si fissi, sempre stando molto attenti; l'artefice infatti dev'essere esperto nel controllo del fuoco, quando lo fissa, in modo da poter eliminare le sue parti umide quanto basta, per dare perfetta fusibilità. Ovvero, se vuoi usarlo per ammorbidire i corpi metallici difficili da fondere, all'inizio devi usare un fuoco lieve. Se invece vuoi indurire i corpi metallici teneri, il fuoco dev'essere violento, perché così consuma l'umidità e impedisce la fusione.

Tutte queste regole devono essere necessariamente seguite dall'artefice intelligente nel preparare ogni medici-

na. Si devono anche considerare molti altri aspetti relativi alla trasformazione del peso, tenendo presenti le loro cause e nel dovuto ordine. La causa del peso è infatti la sottigliezza della sostanza del metallo e l'uniformità nella sua essenza: è per questo che le particelle si possono addensare senza che nulla si frapponga loro; la densità delle particelle, infatti, è ciò che conferisce il peso e la perfezione.

È chiaro, dunque, che sia nella preparazione dei corpi metallici, sia nell'applicazione della medicina che li perfeziona artificialmente, è sempre necessario cercare la sottigliezza, perché quanto più sono pesanti i corpi trasmutati, tanto più risultano perfetti a ogni osservazione che l'arte permette.

Fin qui il discorso generale sulle medicine; restano da esporre i vari tipi di esse.

III.72 – Le tre diverse medicine

Brevemente diciamo che vi sono necessariamente tre tipi di medicine. Uno appartiene al primo ordine, un altro al secondo, un altro al terzo. Definisco medicina del primo ordine ogni preparazione di sostanze minerali che, proiettata sui corpi metallici imperfetti, produce un'alterazione, che non li porta del tutto a compimento, sicché il metallo alterato cambia aspetto e si corrompe, quando svanisce ogni traccia della medicina. Di questo tipo sono tutte le sublimazioni che sbiancano venere o marte senza fissarsi. Sempre di questo tipo sono tutte le aggiunte di colore del sole o della luna o di venere, mescolati col fumo del cimento di *ziniar*[36] e simili. Essi producono cambiamenti non permanenti ma che svaniscono, evaporando.

Definiamo medicina del secondo ordine ogni preparazione che, quando viene proiettata sui corpi metallici imperfetti, li altera in uno degli aspetti che ne producono la perfezione, ma ne lascia difettosi altri aspetti, come la calcinazione dei corpi, mediante cui se ne eliminano tutte le sostanze volatili. Di questo tipo è la medicina

che colora permanentemente di giallo la luna o di bianco venere, senza mutarne le altre proprietà.

Definisco medicina del terzo ordine ogni preparazione che, quando tocca i corpi metallici, toglie loro con la sua proiezione tutti i difetti e li perfeziona completamente. Questa medicina è una sola e unica; la sua descrizione ci esime dalla fatica di enumerare le dieci medicine del secondo ordine.

L'operazione che produce la medicina del primo ordine si chiama opera minore, quella del secondo opera media, quella del terzo opera maggiore.

III.73 – Discorso generale sul primo ordine delle medicine per i metalli

Seguendo ora i diversi ordini, come li abbiamo definiti, e considerando che una è la medicina per i corpi metallici, altra è quella dell'argento vivo, e che per i metalli abbiamo una medicina del primo ordine, una del secondo, una del terzo, e lo stesso per l'argento vivo, passiamo a descrivere le proprietà di tutte le medicine del primo ordine, poi del secondo e poi del terzo. La nostra esposizione riguarderà prima le medicine dei metalli, poi quella dell'argento vivo; sarà completa e seguirà l'ordine dovuto.

La medicina del primo ordine per i corpi metallici è duplice, una per quelli duri, l'altra per quelli teneri. Per i corpi duri ne abbiamo una per venere, una per marte e una per la luna. La medicina di venere e di marte è quella che sbianca la loro sostanza, quella della luna le conferisce invece il colore rosso oro gradevolmente splendente; con la medicina del primo ordine non si può ottenere il colore rosso splendente per venere e per marte, perché sono completamente impuri, incapaci di ricevere lo splendore rosso, prima di essere stati preparati in modo da poter essere lucenti.

Per prima cosa descriveremo tutte le medicine di ve-

nere che appartengono al primo ordine, e poi quelle di marte. [...][37]

III.77 – Discorso generale sulle medicine del secondo ordine

Dobbiamo passare ora alle medicine del secondo ordine, dicendo tutto ciò che sappiamo esser vero a loro riguardo e dimostrandolo col riferimento a esperienze comuni. Essendo diversa la medicina per la trasformazione dei corpi metallici da quella per coagulare perfettamente l'argento vivo, esporremo prima completamente le medicine dei metalli e poi parleremo di quella che coagula l'argento vivo, rendendolo capace di fare il vero sole e la vera luna.

La medicina del secondo ordine è quella che riesce a conferire solo una delle proprietà della perfezione; mentre molte sono le cause dei difetti in ciascuno dei corpi metallici imperfetti – per esempio in saturno la sulfureità volatile e la facilità a perdere l'argento vivo, per cui necessariamente si corrompe, e la terrosità –, tale medicina riesce a toglierne del tutto solo una e opera un miglioramento soltanto apparente, lasciando tutte le altre cause d'imperfezione. Poiché vi è qualcosa che non si lascia trasformare dalla medicina del secondo ordine: le proprietà innate e radicali dei corpi metallici; pertanto ogni medicina che riesce a trasformare queste proprietà non si definisce del secondo ordine, ma del terzo e maggiore.

L'eccesso di sostanze volatili si toglie con la calcinazione, la terrosità superficiale con la riduzione, ed è per questo che sono state concepite le medicine del secondo ordine, capaci di migliorare la superficie dei metalli, di ammorbidire quelli duri e indurire quelli teneri, in modo da produrre sostanze capaci di conferire le proprietà del sole e della luna veramente, non in maniera ingannevole.

Quando, infatti, si vede che nei metalli adatti a fare il

sole, che sono quelli teneri, non si riesce a togliere l'eccessiva facilità a liquefarsi né l'impurità radicale innata nei loro princìpi, nonostante tutti gli ingegnosi procedimenti che l'artefice può applicare, è necessario provare una medicina che, proiettata su di essi, ne ispessisca lo scarso spessore e con questo ispessimento li indurisca, rendendoli capaci di sopportare il calore senza liquefarsi. In quelli duri, invece, si deve attenuare la compattezza, rendendo possibile la fusione regolare a opera del calore. Questa medicina, inoltre, migliora l'aspetto di entrambi i tipi di metalli, correggendone il colore scuro; una conferisce il colore bianco, l'altra un giallo perfettissimo.

Questa medicina si differenzia da quella del terzo ordine solo perché la preparazione di quest'ultima è meno imperfetta.[38] Non sono diverse l'una dall'altra per quel che riguarda la proiezione sui diversi corpi e la capacità di colorare, ma per il modo della preparazione; un tipo di preparazione è richiesto dalla medicina che ispessisce lo scarso spessore dei corpi teneri, un altro per quella che attenua lo spessore di quelli duri. Per questa occorre servirsi del fuoco che consuma, per quella occorre fare in modo di conservarne l'umidità. [...][39]

III.80 – Discorso sulle medicine del terzo ordine

La medicina del terzo ordine è duplice, per il sole e per la luna. Tuttavia è una nella sua essenza e anche nel modo di agire; perciò gli antichi, i cui libri abbiamo consultato, la chiamano "medicina unica". La differenza fra l'una e l'altra, quella solare e quella lunare intendo, consiste nell'aggiunta di qualcosa che colora di giallo, che si produce dalla sulfureità dello zolfo fisso e dalla sua sostanza: la prima la contiene, l'altra no. E tuttavia questo terzo ordine è detto l'ordine dell'opera maggiore, perché per portarlo al suo reale compimento è necessaria una capacità operativa molto più fine nella cura del processo e nella preparazione della perfezione, e richiede

un lavoro più lungo delle medicine di ogni altro ordine. In realtà non presenta nessuna differenza essenziale rispetto alla medicina del secondo ordine, tranne per quel che riguarda i passaggi sottilissimi della sua creazione e la costanza nel lavoro di lunga durata. Tutti questi passaggi li descriveremo completamente, con il loro fine e il modo della preparazione, mostrandone le cause e riportando esperienze chiare, nonché quello che si deve somministrare nei vari processi di questo terzo ordine.

Diverso è infatti il procedimento per ottenere la medicina solare, che richiede la preparazione completa dei pigmenti, da quello della medicina lunare: perché la prima richiede la somministrazione dello zolfo che la tinge, la seconda no.

Cominciamo dunque col descrivere come si deve svolgere la preparazione della medicina lunare. Devi prendere quella pietra che ben sai e col metodo della separazione devi dividerne la parte più pura e metterla via. Poi devi fissare un po' di questa parte purissima, e un po' conservarla. Quando l'avrai fissata, sciogli quello che vi è di solubile, e ciò che non si scioglie sottoponilo alla calcinazione; ripeti questa operazione tante volte, quanto occorre perché tutto ciò che vi è di solubile si sciolga. Questo ordine richiede infatti la ripetizione, finché non ne sia dissolta la maggior quantità. Dopo di che, devi mescolare insieme e far coagulare tutte le parti che hai ottenuto nelle varie dissoluzioni; successivamente cuocile a fuoco moderato, mantenendolo tale, finché non sia possibile somministrare in base alla loro esigenza del fuoco più forte.

Poi metti da parte quanto hai ottenuto in questa prima serie e ripeti [su un'altra parte della "parte purissima" della sostanza iniziale] il processo in modo da sciogliere tutto quello che contiene di solubile; e di nuovo coagula e di nuovo conserva nel fuoco moderato, finché non sia possibile somministrarle del fuoco più forte, per renderla perfetta.

Ripeti quattro volte questa serie di preparazioni sulla pietra e da ultimo calcinala in maniera adeguata. In questo modo avrai governato la preziosissima terra della pietra con cura sufficiente.

Poi congiungi una certa quantità della sostanza non fissa, che avrai tenuto da parte, con questa terra lavorata, mettendone a contatto le particelle minutissime con i metodi più ingegnosi e sottili. Dovrai fare in modo che il tutto si innalzi come nella sublimazione, finché le particelle della sostanza fissa e quelle della sostanza non fissa non si siano tutte innalzate. Se questo non accade, devi aggiungere ancora a poco a poco una certa quantità di sostanza non fissa, finché non sia sufficiente a farla innalzare. Quando poi si sarà innalzata, ripeti la sublimazione, finché con ripetizioni accurate non si fissi tutto quanto.

A questo punto, quando il preparato sarà fisso, imbevilo ripetutamente con un po' e un altro po' della parte non fissa, abilmente come sai, finché tutto di nuovo non si innalzi e di nuovo si fissi, finché non diventi facile a fondere quando viene messo nel fuoco.

Questa è la medicina che trasforma tutti i metalli imperfetti e ogni tipo d'argento vivo nel corpo lunare più perfetto.

### III.81 – Discorso particolare sulla medicina solare completa

Per la medicina solare si deve aggiungere alla preparazione che non brucia dello zolfo fissato e calcinato, preparato alla perfezione con tutti gli accorgimenti; e si deve procedere a dissolverlo molte volte, ripetendo la soluzione finché non sia puro, sempre utilizzando accuratamente quel modo di procedere, che si conclude perfettamente con la sublimazione. Si tratta cioè di produrre questa aggiunta, ripetendo la sublimazione della parte non fissa della pietra, congiungendone le parti minutissime, finché non si innalzino tutte insieme. E di nuovo

si deve fissare, finché non diventi solida. E quanto più viene ripetuta questa serie di operazioni, tanto più si moltiplica la medicina in vigore e abbondanza, la sua bontà aumenta e si moltiplica in maniera esponenziale la sua somma perfezione.

Noi peraltro, per non essere rimproverati dagli empi, esponiamo l'intero magistero in breve, ma in maniera completa e chiara. Il suo obiettivo consiste nel purificare la pietra nel modo più perfetto mediante la sublimazione e nel farle quell'aggiunta, abilmente fissando ciò che è volatile. Perciò il fisso deve diventare volatile e il volatile fisso, ripetutamente: e tante volte il volatile fisso e il fisso volatile e il volatile fisso, finché non fonda facilmente nel fuoco.

In questo ordine si ottiene l'arcano preziosissimo, superiore a ogni arcano delle scienze del mondo, tesoro inestimabile.[40] Tu devi esercitarti per produrlo, devi avere la massima costanza nel lavoro e dedicarti a lungo alla meditazione, senza darti scadenze. Con questi mezzi lo troverai, senza di essi no.

Se questa medicina viene ripetutamente migliorata con cura e diligenza, la preparazione della pietra può arrivare fino al punto di trasformare l'argento vivo in un agente che produce all'infinito il sole e la luna; tutto ciò non dipende che dalla sua moltiplicazione. Sia dunque lode al sommo Dio delle nature, benedetto e glorioso, che ci ha rivelato tutta la serie delle medicine e ce ne ha fatto fare l'esperienza, che avevamo richiesto alla sua bontà e alla costanza del nostro lavoro.

Abbiamo visto coi nostri occhi e toccato con mano il compimento di ciò che cercavamo nel nostro magistero. Se però qualcosa abbiamo tenuto nascosto, non se ne meravigli il figlio della dottrina. Non l'abbiamo nascosto che ai cattivi e ai reprobi, esponendolo con discorsi che non possono che rimanere oscuri agli insipienti, pur attirando i prudenti alla ricerca. Perciò, figli della dottri-

na, mettetevi alla ricerca e troverete questo eccelso dono di Dio che è riservato a voi soli. E voi, figli della sciocca fatuità e della depravazione malvagia, tenetevi alla larga da questa scienza; essa infatti vi è nemica e ostile e vi condurrà alla povertà, perché la divina saggezza vi tiene nascosto questo dono di Dio e non potrete in alcun modo ottenerlo.

E ora, dopo aver indagato tutti i tipi di medicine, continuando come ci eravamo proposti all'inizio, passiamo a descrivere i processi che mostrano la perfezione del magistero e le cause di queste operazioni di saggiatura. [...][41]

III.92 – Riepilogo completo di tutto ciò che è contenuto nel magistero

Poiché abbiamo trattato fin qui le esperienze comuni, sufficienti a illustrare le cause del nostro magistero, ci rimane da esporre completamente in un solo capitolo tutta quanta quest'opera divina, riassumendo in breve quanto è stato trattato qua e là nei vari capitoli.

L'intento complessivo dell'opera non è altro che prendere la pietra, quella che abbiamo reso nota. Poi, accingendosi all'opera, si deve iniziare dal primo grado, che è il lavoro di sublimazione, mediante cui si purificano le impurità che corrompono. La perfezione della sublimazione si ha, quando la pietra si assottiglia fino alla massima sottigliezza e purezza, e diventa infine volatile. Da questo momento si deve fissare con le operazioni di fissazione, finché non resiste alla prova del fuoco. Questo è detto secondo grado della preparazione, ed è un'altra tappa di essa. A procedimenti analoghi la pietra viene sottoposta anche nel terzo grado, che porta a compimento la preparazione. Esso consiste nel rendere volatile, mediante la sublimazione, la pietra fissa, e fissa quella volatile, dissolvendo poi il fisso e rendendolo nuovamente volatile, finché diventa fluido e acquista la capacità di fare il sole e la luna. Ripetendo poi la preparazio-

ne di questo terzo grado, si ottiene la moltiplicazione della bontà della medicina che trasforma. A seconda delle ripetizioni delle operazioni sulla pietra nei vari ordini, si ottengono diversi gradi di moltiplicazione della bontà e della capacità di trasformare, sicché alcune medicine possono trasformare i corpi metallici in sole e luna in quantità doppia, altre dieci volte tanto, altre cento volte, altre mille volte e altre all'infinito.

Si giudichi da tutto questo se il magistero possa produrre la perfezione.

III.93 – L'autore spiega come ha occultato la scienza e conclude la sua opera

Affinché gli invidiosi non ci facciano rimostranze, spieghiamo perché non abbiamo esposto la nostra scienza con un discorso continuo, ma l'abbiamo disseminata in diversi capitoli. Abbiamo fatto così, perché sia i malvagi che gli onesti, se l'avessimo esposta consecutivamente, se ne sarebbero impossessati senza esserne degni. L'abbiamo occultata anche laddove abbiamo parlato più apertamente, rivolgendoci all'artefice non con linguaggio enigmatico, ma con parole chiare e ordinate: l'abbiamo infatti affidata a un discorso di cui può tirare le fila solo il sommo Dio benedetto, sublime e glorioso, oppure noi che l'abbiamo scritto, o chi sia infuso dalla bontà della grazia divina, che dà e toglie a chi vuole.

Ma non si disperi il figlio della dottrina, perché se cerca troverà, indagando non la dottrina ma la propria natura: poiché chi chiede e ripone la propria fiducia nella bontà e nella laboriosità, otterrà la conoscenza. Chi invece va cercando quest'arte preziosissima nei libri, vi arriverà tardissimo, perché abbiamo scritto di quest'arte per noi soli che abbiamo fatto ricerca, non per gli altri; tuttavia ne abbiamo scritto cose verissime e assolutamente certe. Abbiamo voluto attrarre a quest'arte le persone prudenti e con le descrizioni dei processi abbiamo aperto lo-

ro la via della ricerca. Infatti non abbiamo scritto nient'altro che ciò che abbiamo scoperto e come siamo giunti a queste scoperte e le modalità operative. L'artefice intelligente, che metterà in pratica quello che qui insegniamo, si rallegrerà per aver trovato il più sublime dono di Dio.

Quanto abbiamo detto è sufficiente per intraprendere la ricerca dell'arte eccelsa.

III.94 – Dichiarazione finale

Finisce qui il libro della perfezione di Geber, ringraziamo Dio, amen.

## ARTE E NATURA

Il testo intitolato *Theorica et practica* rappresenta un momento intermedio dell'elaborazione delle fonti alchemiche arabe da parte di Paolo di Taranto-Geber latino: il testo utilizzato come fonte del sapere alchemico è il *Liber secretorum de voce Bubacaris* (*Libro dei segreti enunciati da Bubacar*), insieme al *De aluminibus et salibus* di Rāzī, sulla cui scorta Paolo tenta una classificazione dei minerali, verificata alla luce delle esperienze di laboratorio. Notevole per la sua chiarezza è la discussione del rapporto fra produzione naturale e produzione artificiale, decisamente distinte sulla base di un'effettiva pratica delle operazioni alchemiche e di un'avvertita metodologia logico-epistemologica d'impianto aristotelico, ma collegate nell'idea che le qualità elementari, che gli alchimisti ritengono di poter ottenere concretamente in laboratorio, siano come «le mani della natura», che l'artefice può guidare.

Fonti: Paolo di Taranto, *Theorica et practica*, ed. in Newman, *Technology*, pp. 423-45: 442-44 [s].

Poiché dunque nell'arte si prendono gli enti naturali, per imprimere artificialmente in essi nuove forme, quegli stessi enti naturali che vengono trasmutati e ricevono nuove forme sono detti materia dell'intelletto, ossia dell'arte. Invece gli enti, mediante la cui azione in qualche

modo vengono impresse le forme in ciò che le riceve, sono chiamati strumenti dell'arte. L'opera dell'arte, in quanto conferisce la forma, è di due tipi: talvolta essa conferisce una forma estrinseca, come avviene nell'arte della pittura, della scultura, dell'architettura e simili, e questa è la forma che propriamente si dice forma artificiale; talvolta l'opera dell'arte conferisce la forma sostanziale intrinseca, come avviene nell'agricoltura e nella medicina, e questa forma viene detta forma naturale.[42] Questa differenza deriva dal modo diverso di prendere la natura come strumento: se infatti lo strumento appartiene al genere degli agenti, e un agente in natura è sempre una virtù naturale, necessariamente accade che venga presa come agente la natura, mediante una qualche sua virtù, in quanto essa è strumento dell'operazione che dipende dall'arte. E poiché la virtù naturale, di cui occorre servirsi, può presentarsi in due modi, per suo mezzo la forma dell'altra natura soggetta verrà prodotta in questi due modi.

Ogni virtù naturale è una certa qualità. Delle qualità naturali, alcune sono dette prime: sono le differenze naturali fra i quattro primi corpi semplici, cioè gli elementi. Dunque queste forme sono le quattro qualità principali, che intervengono in tutte le opere della natura, cioè caldo, freddo, secco e umido, che appartengono alla seconda specie della qualità, denominata potenza naturale. Le altre qualità naturali sono dette qualità secondarie, il che significa causate da quelle prime, come l'esser bianco, nero, dolce, amaro, duro, molle, acuto, ottuso, che appartengono alla terza e alla quarta specie della qualità, in quanto passive e rappresentabili.

Quando dunque l'arte prende come strumento una virtù naturale appartenente al genere delle qualità secondarie, come il colore nei quadri, la figura dell'angolo, la durezza di uno sgabello o quella di una scure nella scultura e nei lavori di carpenteria e simili, allora neces-

sariamente la forma accidentale viene indotta dall'esterno, e la ragione di tale necessità risiede in questo: l'arte e l'artefice sono esterni rispetto alla natura passiva, su cui agiscono. Le qualità secondarie, infatti, non agiscono propriamente da sé rispetto a una determinata natura, ma solo accidentalmente; da sé, infatti, esse agiscono sui sensi mediante le loro specie e secondo il loro essere spirituale e intenzionale, non secondo il loro essere naturale, ma solo per accidente. Il colore, per esempio, muove la vista secondo l'essere intenzionale che ha nel mezzo trasparente, non secondo l'essere naturale che ha nella cosa in natura; e il sapore, in quanto sapore, muove il senso e non la natura di per sé per analoga ragione: non è il sapore che nutre, ma il cibo e la bevanda, cioè la sostanza che ha sapore, pertanto il sapore non agisce sulla natura se non attraverso le altre cose – cioè attraverso il caldo, il secco, il freddo e l'umido – che sono nella cosa saporita. Nessuna delle qualità secondarie può agire all'interno della natura o dell'essenza di qualcosa, se non attraverso le qualità prime.

Dunque, poiché l'arte e l'artefice sono esterni rispetto alle cose che subiscono la loro azione, e la natura che viene presa come strumento non è capace di trasmutare da sé la sostanza, né questi accidenti sono da sé ma, appunto, per accidente, l'arte non potrà mai portare a compimento l'opera, tranne che in relazione alla forma accidentale conferita dall'esterno.

Ma quando l'arte prende come strumento una virtù naturale che fa parte delle qualità prime, necessariamente l'opera raggiunge la sostanza o le proprietà sostanziali, perché il caldo, il freddo, il secco e l'umido sono come le mani della natura e le sue virtù principali, mediante cui la natura trasmuta e produce tutto ciò che si genera. L'arte, in questo caso, ha propriamente soltanto il ruolo di ciò che muove e dirige, prepara e governa, ma non il ruolo di ciò che produce. È la natura stessa, allora,

che ha il ruolo di ciò che muove, produce o causa, secondo la distinzione cui accenna Aristotele nel *De generatione et corruptione*, dove "ciò che muove" è ciò che conferisce la forma del movimento, mentre "ciò che produce" è ciò che conferisce la forma della cosa mediante la forma del movimento.[43] Da ciò dipende che nella medicina l'arte possa conferire la forma naturale, che consiste nella disposizione interna della complessione; e analogamente nell'agricoltura, perché vi sono piante e frutti che non si producono se non per coltivazione, come sono gli ortaggi, le piante innestate e simili. Medicina e agricoltura, infatti, prendono come strumento gli agenti naturali stessi, non solo la materia naturale e gli accidenti passivi: l'agricoltore prende come strumento la terra, l'acqua, l'aria, il calore e i semi; e il medico le virtù delle sostanze medicinali. Perciò i loro prodotti sono essenziali e non soltanto accidentali, essendo prodotti mediante virtù e operazioni naturali. Poiché dunque in tutte queste cose è la natura che produce, mentre l'arte si limita a predisporre, adattare e governare, l'effetto prodotto dev'essere attribuito piuttosto alla natura che all'arte, o meglio alla natura governata dall'arte.

## Capitolo 4

# LE INNOVAZIONI DEI SEGUACI DI RUGGERO BACONE

### SPECCHIO D'ALCHIMIA

Come la *summa*, lo *speculum* è uno dei generi letterari più caratteristici della cultura medievale: un "quadruplice specchio" è l'enciclopedia di Vincenzo di Beauvais, intesa a racchiudere tutto il sapere dell'epoca; e altri specchi (d'astronomia, di virtù ecc.) applicano la stessa intenzione enciclopedica ed esaustiva a singole discipline o ambiti. Così il trattatello attribuito a Bacone si presenta come una stringata e ben strutturata sintesi dell'alchimia metallurgica, arricchita da pregnanti *dicta* dei filosofi antichi (islamici, per lo più). Non stupisce l'attribuzione di un'opera alchemica a Ruggero Bacone, filosofo inglese discepolo di Roberto Grossatesta e francescano, che, come e più di Alberto Magno, integrò l'alchimia nella propria indagine filosofica. Ne fece infatti uno dei cardini della riforma del sapere da lui propugnata, che avrebbe dovuto emendare la cultura cristiana del suo tempo, per renderla in grado di far fronte al pericolo epocale rappresentato dalla minaccia dell'Anticristo – il cui arrivo, identificato con la temuta invasione dei Mongoli di Gengis Khan nell'Europa orientale, aveva risvegliato le mai del tutto sopite idee del millenarismo cristiano, portando a rileggere in termini di immediata attualità le profezie di Gioacchino da Fiore. La riforma baconiana del sapere proponeva come fulcro una rinnovata sapienza, fondata sulla Bibbia e culminante in un'etica cui doveva fare da supporto la riflessione sulle capacità operative dell'uomo, abbozzata nella sua *scientia experimentalis*: nel 1267 Bacone inviò infatti al papa Clemente IV, in cui vedeva incarnata la possibilità di favorire il rinnovamento della *societas christiana*, tre abbozzi di un'enciclopedia riformata (*Opus maius*, *Opus minus* e *Opus tertium*), ove non solo include un'alchimia strettamente collegata alla filosofia naturale, alla medici-

na e alla scienza del prolungamento della vita, ma nomina anche un proprio trattato d'alchimia, che dice d'aver inviato in via riservata allo stesso papa. Questo scritto non è mai stato identificato, ma ben si comprende come abbiano potuto essere attribuiti a Bacone diversi trattati alchemici, in alcuni dei quali vengono riprese le idee espresse nelle opere del 1267, così come nella *Epistola de secretis operibus naturae et artis et de nullitate magiae* e nel commento al *Secretum secretorum* pseudoaristotelico, mentre in altri scritti è soprattutto il nome del grande filosofo a essere utilizzato come sigillo d'autorevolezza.

Fonti: Rogerii Bachonis *De alchemia Libellus cui titulus fecit Speculum alchemiae*, BCC I, pp. 613-16 [i].

Con voci diverse diversi discorsi hanno lasciato nei loro scritti i filosofi, che quasi per enigmi e con voce confusa ci hanno tramandato come velata la scienza più nobile di tutte, anzi ce ne hanno proprio negato l'accesso, stendendovi sopra un velo d'ombra da far disperare, non senza ragione. Perciò ti esorto ad appoggiare con fermezza la tua mente, più che su tutti gli altri scritti, su questi sette capitoli, in cui è contenuta la trasmutazione dei metalli; e a richiamare spesso alla memoria il loro inizio, la parte intermedia e quella finale. Troverai in essi una sottigliezza tale, che il tuo animo ne sarà soddisfatto.

### Cap. I – Definizioni dell'alchimia

In molti manoscritti antichi si trovano numerose definizioni di quest'arte, di cui in questo capitolo vogliamo considerare l'intento.[1] Ermete dice di essa: «L'alchimia è una scienza dei corpi costituita a partire dall'uno e mediante l'uno semplicemente, che unisce l'una all'altra le sostanze più preziose sia nella teoria che nella pratica, e le mescola in maniera naturale per perfezionarle». Un altro dice: «L'alchimia è la scienza che insegna a trasformare tutti i generi di metalli mediante una propria medicina, come insegnano molti libri dei filosofi». Perché l'alchimia è una

scienza che insegna a fare e a generare una medicina, chiamata elixir,[2] che, quando viene proiettata sui metalli, ovvero sui corpi imperfetti, li perfeziona completamente all'istante.

Cap. II – I princìpi naturali e la nascita dei metalli

In secondo luogo spiegherò alla perfezione i princìpi naturali e la nascita dei metalli. Prima di tutto si deve notare che i princìpi minerali nelle miniere sono l'argento vivo e lo zolfo. Da questi vengono generati tutti i metalli e tutti i minerali, dei quali le specie sono molte e diverse. Tuttavia affermo che ciò che la natura si propone sempre e cerca di ottenere è la perfezione dell'oro. Tuttavia i diversi accidenti che sopravvengono trasformano i metalli, come si trova esplicitamente dichiarato in molti libri dei filosofi. Infatti, a seconda della purezza o dell'impurità di questi due, cioè dell'argento vivo e dello zolfo, si generano metalli puri e impuri, che sono: oro, argento, stagno, piombo, rame, ferro.[3] Per quel che riguarda la loro natura, cioè purezza o impurità, nonché i veri e propri difetti ed eccessi immondi, ascolta queste verità.

Natura dell'oro: l'oro è un corpo perfetto, generato da argento [vivo] puro, brillante, stabile e rosso e da zolfo pulito, stabile e rosso, che non brucia, e non ha alcun difetto.

Natura dell'argento: l'argento è un corpo pulito, puro, quasi perfetto, generato da argento vivo puro, quasi stabile, brillante e bianco, e da uno zolfo analogo; gli manca un po' di stabilità, il colore e il peso.

Natura dello stagno: lo stagno è un corpo pulito imperfetto, generato da argento vivo puro, stabile e instabile, brillante e bianco nella parte visibile, rosso in quella occulta, e da zolfo dello stesso tipo; quel che gli manca è soltanto la cottura o digestione.

Natura del piombo: il piombo è un corpo immondo e imperfetto, generato da argento vivo impuro, instabile,

terroso, escrementizio, biancastro nella parte visibile e rosso in quella occulta, e da uno zolfo dello stesso tipo e solo in parte infiammabile; gli mancano purezza, stabilità, colore e capacità di prendere fuoco.

Natura del rame: il rame è un corpo immondo e imperfetto, generato da argento vivo impuro, instabile, terroso, [non] urente, rosso senza brillantezza, e da uno zolfo dello stesso tipo; gli manca la stabilità, la purezza e il peso, e ha troppo colore impuro e troppa terrosità non urente.

Natura del ferro: il ferro è un corpo immondo e imperfetto, generato da argento vivo impuro, eccessivamente stabile, terroso, urente, bianco e rosso senza brillantezza, e da uno zolfo dello stesso tipo; gli manca la capacità di fondere, la purezza e il peso, mentre ha troppo zolfo stabile immondo e terrosità urente.

Ogni alchimista deve tenere presente quel che abbiamo detto.

Cap. III – In quali sostanze prossime si debba ricercare la materia dell'elixir

Con ciò che abbiamo appena detto si è spiegata la procreazione dei metalli perfetti e imperfetti. Ora dunque concentriamoci sulla materia imperfetta capace di perfezionarsi, che è quella che si deve scegliere.

Dai capitoli precedenti è abbastanza chiaro come tutti i metalli siano generati dall'argento vivo e dallo zolfo e come siano la loro impurità e sporcizia a corromperli; e poiché per i metalli non si deve adoperare niente che non sia composto e nato da essi, non ci resta che ammettere chiaramente che nessuna sostanza estranea, che non derivi da questi due, ha il potere di perfezionarli né di trasmutarli, rinnovandoli. Perciò c'è da meravigliarsi, quando si vede un saggio che per ottenere il suo intento si affida a sostanze animali o vegetali, che sono assai distanti dalle due sostanze suddette, mentre si possono trovare sostanze minerali abbastanza vicine.[4]

Ma non si deve credere che qualcuno fra i filosofi abbia fatto consistere l'arte in queste sostanze lontane, tranne che metaforicamente. Solo dalle due sostanze indicate provengono tutti i metalli, e niente si può loro aggiungere, niente unire, niente li trasmuta, se non ciò che da esse deriva. Perciò in linea di principio dobbiamo prendere argento vivo e zolfo come materia della nostra pietra. Del resto, né l'argento vivo da solo né lo zolfo da solo generano alcun metallo; i diversi metalli si generano da entrambi con mescolanze diverse; perciò la nostra materia dovrà essere presa dalla loro mescolanza. Alla fine ecco il nostro segreto, altissimo e segretissimo: dobbiamo scoprire la sostanza minerale da cui prendere l'avvio più da vicino, e sceglierla attentamente.

Ammettiamo dunque che la nostra materia prima vada scelta dalle sostanze vegetali, come erbe, alberi e tutto ciò che cresce dalla terra; occorrerebbe prima di tutto fare l'argento vivo e lo zolfo con una lunga cottura: ma non lo faremo, dal momento che la natura stessa ci offre argento vivo e zolfo. E se scegliessimo sostanze animali, come ad esempio il sangue umano, i capelli, l'urina, lo sterco, le uova di gallina e tutto ciò che dagli animali proviene, occorrerebbe fare anche da queste l'argento vivo e lo zolfo con una lunga cottura, ma non lo faremo, come prima. Se poi scegliessimo fra i minerali intermedi, come tutti i tipi di magnesie, marcassiti, tuzie, catrami, oppure vetrioli, allumini, boraci, sali e molte altre sostanze, occorrerebbe fare come quelli di cui abbiamo parlato, produrre argento vivo e zolfo mediante cottura, ma non vogliamo fare nemmeno questo. Se poi scegliessimo uno dei sette spiriti da solo, come l'argento vivo o lo zolfo soltanto, oppure lo zolfo vivo, l'orpimento o l'arsenico giallo o rosso da solo o in coppia, non arriveremmo mai alla perfezione; perché, dal momento che la natura non perfeziona niente se non c'è la mescolanza uguale di quelle due sostanze, non lo facciamo nemmeno noi. Ma se sce-

gliamo argento vivo e zolfo, ciascuno com'è, dovremmo mescolarli secondo l'esatta proporzione che la mente umana ignora,[5] e poi cuocerli per ottenere di coagularli in una massa solida. Perciò non vogliamo neppure prendere le due sostanze, argento vivo e zolfo, al naturale, perché ignoriamo quella proporzione e ciò che troviamo sono i corpi in cui esse si trovano già proporzionate, coagulate e tenute assieme come si deve.

Tieni segreto questo segreto. L'oro è un corpo perfetto e mascolino, senza eccessi né difetti. Se avesse la capacità di mescolarsi con le altre sostanze soltanto mediante la liquefazione, sarebbe l'elixir al rosso. E l'argento è un corpo quasi perfetto e femmineo che, se rendesse quasi perfette le sostanze imperfette soltanto mediante la fusione, sarebbe l'elixir al bianco. Ma non è né può essere così, perché essi sono soltanto perfetti. Se la loro perfezione fosse capace di mescolarsi con i corpi imperfetti, non si avrebbe il perfezionamento di questi ad opera dei corpi perfetti, ma piuttosto la perfezione di questi ultimi sarebbe diminuita dalla mescolanza con quelli imperfetti, e diverrebbero imperfetti anch'essi. Se però fossero doppiamente perfetti, o quattro volte tali, o cento volte o di più, allora perfezionerebbero i corpi imperfetti.[6] La natura, di per sé, opera sempre in maniera semplice: perciò la loro perfezione è semplice e inseparabile da essi, e non può mescolarsi con altro; dunque non potrebbe essere utilizzata dall'arte, per abbreviare l'opera, mettendola come fermento nella pietra, perché tornerebbero alla loro condizione primitiva, dal momento che la quantità di sostanza volatile sarebbe superiore a quella della sostanza fissa.

Poiché dunque l'oro è un corpo perfetto fatto di argento vivo rosso e brillante e di zolfo dello stesso tipo, non lo prendiamo come materia della pietra per fare l'elixir al rosso, perché è perfetto così semplicemente, senza alcuna purificazione indotta, ed è così fortemente digerito e cotto dal calore naturale, che col nostro fuoco

artificiale non potremmo compiere alcuna operazione sull'oro e sull'argento. E sebbene la natura perfezioni qualche cosa, tuttavia non sa purificarlo, cioè perfezionarlo all'interno, perché opera così, semplicemente, su ciò che le appartiene. Perciò, se scegliessimo l'oro o l'argento come materia della pietra, quasi non troveremmo, o solo con molta difficoltà, il fuoco dentro di essi. E per quanto conosciamo il fuoco, tuttavia non potremmo ottenere la loro purificazione e perfezione intime, a causa della loro fortissima compattezza e del fatto che sono mescolati naturalmente. Perciò non utilizzeremo il primo al rosso né il secondo al bianco, perché possiamo trovare una cosa o un corpo fatto da zolfo e argento vivo altrettanto puri o anche di più, sui quali la natura non ha compiuto operazioni o ne ha compiute di minime, e che col nostro fuoco artificiale e con l'esperienza della nostra arte sappiamo portare alla cottura adeguata, alla purificazione, alla colorazione e alla fissazione, mediante il nostro ingegnoso operare.

Pertanto si deve scegliere quella materia in cui l'argento vivo è pulito, puro, brillante, bianco e rosso, non completo, ma debitamente mescolato secondo una proporzione uguale a zolfo dello stesso tipo, solidificata in modo tale, che con il nostro ingegno e la nostra saggezza, e col nostro fuoco artificiale, possiamo arrivare a ripulirla all'interno, purificandola a tal punto che, dopo il compimento dell'opera, sia mille migliaia di volte più forte e perfetta, di quanto non lo siano i corpi semplici cotti dal calore naturale.

Perciò sii prudente. Infatti, se saprai indagare con ingegno sottile in questi miei capitoli, in cui con dimostrazione chiara e apertamente ti ho dato a conoscere la materia della pietra, gusterai quella letizia contro cui s'infrange l'intenzione di tutti i filosofi.

Cap. IV – Come agire e come continuare l'operazione governando il fuoco

Credo che, se non sei di testa dura e non completamente obnubilato dall'ignoranza o dalla stupidità, tu abbia capito dalle parole dette in precedenza qual è la vera materia dei filosofi, la materia della pietra benedetta di quanti hanno esperienza, su cui deve fondarsi l'operazione alchemica, quando tentiamo di perfezionare le cose imperfette, servendoci di cose più che perfette.

Però, poiché la natura ci ha dato soltanto cose imperfette e cose perfette, siamo noi che dobbiamo portare oltre la perfezione la materia che ti abbiamo spiegato, con le nostre operazioni e con l'elaborazione artificiale.[7] Ma se non sappiamo come fare, a quale altra ragione possiamo attribuirlo, se non al fatto di non vedere come opera per lo più la natura, che ha prodotto i metalli perfetti? Non vediamo forse che nelle miniere, con il calore continuo che è presente nelle montagne ricche di minerali, la materia grossolana dell'acqua si cuoce e si condensa così a lungo, da diventare col tempo argento vivo? E che lo zolfo si genera dall'untuosità della terra in virtù della stessa cottura e dello stesso calore? E che a causa della continua esposizione al calore da essi, a seconda della loro purezza o impurità, si generano tutti i metalli? E che la natura fa tutti i metalli, perfetti e imperfetti, solo mediante la cottura? O immensa stoltezza, vi prego, che cosa vi spinge a voler invece seguire regimi prodotti dal vostro melanconico rimuginare o dalla fantasia?[8] Ecco com'è che qualcuno dice: «Guai a voi che volete superare la natura e portare oltre la perfezione i metalli con un regime ovvero operazioni nuove emerse dalla vostra stupida testardaggine. Dio ha dato alla natura una via diretta, la cottura continua, e voi sciocchi disdegnate di imitarla, o piuttosto non la conoscete». E ancora dicono: «Ti sono sufficienti il fuoco e l'*azoth*». E anche: «Il calore porta tutto a compimento». E poi: «Cuoci, cuoci, non stancarti». In un altro passo: «Il vostro

fuoco sia lieve e dolce, e giorno dopo giorno continui ad ardere sempre uguale, senza aumentare, perché altrimenti ne seguirebbe un danno enorme». E ancora: «Con pazienza e perseveranza». Ancora: «Tritalo sette volte». E anche: «Sappi che tutto il magistero è compreso in una sola cosa, la pietra, e in una sola via, cioè la cottura, e in un solo vaso». E di nuovo: «Viene triturato dal fuoco». E poi: «Quest'opera assomiglia alla creazione dell'uomo».[9] Come infatti il bambino all'inizio si nutre di cibo leggero, ma quando le sue ossa si sono irrobustite può assumerne di sempre più forte; così il nostro magistero ha bisogno all'inizio di fuoco lento, con cui bisogna operare sempre, qualunque sia la cottura. Ma, benché parliamo sempre di fuoco lento, in verità tuttavia intendiamo dire che per ben governare l'opera il fuoco deve essere aumentato e accresciuto poco a poco e regolarmente fino alla fine.

Cap. V – Come devono essere il vaso e il forno

Abbiamo spiegato i termini e il modo di agire; ora possiamo parlarti del vaso e del forno, come e di quali materiali debbano essere fatti.

La natura, cuocendo nelle miniere i metalli col fuoco naturale, ci indica di non fare quella cottura senza un vaso adatto. E se ci proponiamo di seguire la natura nel cuocere, perché dovremmo rifiutarci di utilizzare il suo vaso? Vediamo dunque prima di tutto qual è il luogo dove si generano i metalli. Ciò che apprendiamo dall'evidenza nelle miniere è che il calore sta in fondo alla montagna, che è costante e che per natura sale verso l'alto e, salendo, essicca per ogni dove e condensa in argento vivo l'acqua più spessa e grossolana, che sta nascosta nel ventre e nelle vene della terra del monte. E se l'untuosità minerale di quel luogo, proveniente dalla terra riscaldata, viene adunata nelle vene della terra e scorre attraverso il monte, questo è lo zolfo. E, come ci è dato vedere nelle vene della miniera, lo zolfo generato a partire dall'untuosità della terra, come

si è detto, incontra l'argento vivo nelle vene della terra e produce la materia densa dell'acqua minerale. Nello stesso luogo, ad opera del calore che permane uguale nel monte, in un lungo tempo si generano i diversi metalli, a seconda della diversità del luogo.[10] Nelle miniere il calore, come possiamo riscontrare, è costante.

Perciò in linea di principio dobbiamo notare che il monte metallifero, considerato dall'esterno, è tutto chiuso su se stesso ed è fatto di roccia perché, se il calore ne potesse uscire, i metalli non potrebbero assolutamente essere generati. Se perciò vogliamo imitare la natura, occorre avere un forno fatto sul modello delle montagne, non per la grandezza, ma per la capacità di dare calore continuo, in modo che il fuoco acceso in esso, quando sale, non trovi vie d'uscita, e il calore circondi da ogni parte il vaso ben chiuso, che contiene la materia della pietra. Il vaso dev'essere rotondo, con il collo stretto, di vetro o di una qualche terra che assomigli al vetro per caratteristiche e per compattezza; e l'imboccatura dev'essere sigillata con un tappo della stessa materia o con bitume. E come nelle miniere il calore non tocca direttamente la materia dello zolfo e dell'argento vivo, perché in mezzo vi è dappertutto la terra del monte, così il fuoco non deve toccare direttamente il vaso che contiene la materia delle due sostanze predette, che perciò dev'essere posto in un altro vaso ugualmente chiuso, in modo che un calore temperato raggiunga la materia di sopra e di sotto, ovunque nel modo più adeguato. Per questo Aristotele dice, nel *Lumen luminum*,[11] che il mercurio va cotto in un vaso triplice di vetro durissimo o, meglio ancora, di terra con le caratteristiche del vetro.

Cap. VI – I colori accidentali ed essenziali che compaiono nell'operazione

Dopo aver scelto la materia della pietra, ora conosci anche il modo esatto di agire, con cui, governando la pietra

nella cottura, essa si trasforma continuamente in diversi colori. Perciò qualcuno dice: «Quanti sono i colori, tanti i nomi».[12] Infatti, a seconda dei diversi colori che compaiono nell'operazione, i filosofi hanno utilizzato vari nomi.

Nella prima operazione della nostra pietra, chiamata putrefazione, la pietra è nera. Perciò qualcuno ha detto: «Quando vedrai che è nera, sappi che in quella nerezza è nascosto il bianco», e perciò è il momento di estrarlo dalla nerezza sottilissima.

Dopo la putrefazione diventa rossa, ma non è il rosso autentico, e a questo proposito qualcuno afferma: «Spesso diventa rossa e spesso diventa gialla, e spesso si liquefà e spesso si coagula, prima di giungere al vero bianco». Si scioglie, si coagula, si putrefà, si colora, si mortifica, si vivifica, si annerisce, s'imbianca, si arrossa e diventa di un candore splendente.

È anche verde, come dice un altro: «Cuocila finché non vedrai che viene alla luce qualcosa di verde, che è la sua anima». E un altro: «Sappi che nel verdeggiare è l'anima che predomina».

Prima del bianco compare anche la coda del pavone, per cui c'è uno che dice: «Sappi che tutti i colori che sono nel mondo o che possono essere immaginati appaiono prima del bianco, dopo di che quello che segue è il vero bianco», di cui un altro dice: «Quando la sostanza pura si cuoce, finché risplende come gli occhi dei pesci, possiamo aspettarci che vada a buon fine, e allora la pietra si consolida in forma rotonda».

Un altro dice: «Quando noterai il bianco sulla superficie del vaso, sii certo che nel bianco è nascosto il rosso, e allora devi estrarlo, o meglio, continua la cottura, finché non sarà completamente rosso». Fra il vero bianco e il vero rosso c'è una fase di colore cenere, di cui si dice: «Dopo che avrai ottenuto il bianco non potrai sbagliare, perché aumentando il fuoco arriverai al colore della cenere»; e a proposito di esso qualcun altro dice: «Non di-

sprezzare il colore della cenere, infatti Dio ti concederà di liquefarlo e così alla fine il re sarà incoronato con il rosso diadema, se Dio lo vuole».

Cap. VII – Come si proietta la medicina su ciascuno dei corpi imperfetti

Ho adempiuto perfettamente la promessa di descrivere il grande magistero per fare il nobile elixir rosso e bianco. Giunti alla fine dobbiamo trattare, come conclusione, del modo di fare la proiezione, che è il compimento dell'opera e la gioia tanto desiderata e attesa.

L'elixir rosso tinge di giallo all'infinito e trasmuta tutti i metalli in oro purissimo. L'elixir bianco sbianca all'infinito e porta al perfetto biancore ogni metallo. Si deve sapere però che un metallo è più lontano, uno più vicino di un altro dalla perfezione. E, per quanto tutti i metalli vengano perfezionati dall'elixir, tuttavia quelli vicini lo sono più facilmente, velocemente e con migliore e più perfetto risultato di quelli assai lontani. Quali siano i metalli lontani e quelli vicini, e quali più lontani e più vicini alla perfezione, lo potrai facilmente dedurre da quanto ho scritto, se sei saggio e ingegnoso e veramente determinato. Non c'è dubbio, del resto, che chi si è applicato a questo mio *Specchio* tanto da saper trovare con la propria solerzia qual è la vera materia, può ben sapere su quale corpo proiettare la medicina per perfezionarlo.

Gli antichi precursori, del resto, coloro che scoprirono quest'arte con la loro filosofia, indicano con chiarezza la via diretta e senza fronzoli, quando dicono: «Una natura trattiene un'altra natura, una natura vince un'altra natura, una natura si rallegra quando incontra la propria natura e la trasmuta in altre nature».[13] E altrove: «Ogni simile loda il suo simile, perché la somiglianza è causa d'amicizia»; a questo proposito molti filosofi hanno tramandato un importante segreto: «Sappi che l'anima entra subito nel proprio corpo, mentre non può

unirsi a un corpo estraneo». E in un altro luogo: «L'anima entra subito nel proprio corpo, ma invano ti affatichi se tenti di congiungerla a un corpo estraneo». Questa vicinanza ti è più chiara [se pensi al fatto che] i corpi nel processo diventano incorporei e viceversa, le sostanze incorporee diventano corporee, così che alla fine tutto il corpo diventa spirituale e fisso. E poiché l'elixir spirituale, sia bianco che rosso, è stato preparato portandolo molto oltre la propria natura, non c'è da meravigliarsi che non possa unirsi al corpo su cui viene proiettato, se non dopo che questo è stato liquefatto. Ed è una cosa seria proiettarlo più di mille migliaia di volte e anche di più, in modo che penetri e trasmuti immediatamente.

Per questo vi confiderò un segreto grande e occulto: si deve mescolarne una parte con mille parti di un corpo abbastanza vicino, chiudere bene tutto nel vaso adatto e metterlo nel forno a fissare, dapprima a fuoco lento e poi aumentando sempre il fuoco per tre giorni, finché non siano uniti in maniera inseparabile. Questa operazione dura tre giorni. Poi alla fine si deve proiettare una qualsiasi parte di questo composto su altre mille parti dello stesso corpo, e questa operazione dura un giorno, anzi, un'ora o un momento.

Per cui dobbiamo lodare in eterno il nostro Dio.

## IL MASSIMO SEGRETO DELLA NATURA

La varietà delle dottrine alchemiche relative all'elixir è ben esemplificata nella produzione pseudobaconiana, alla quale appartiene anche questo brevissimo trattato sulla distillazione, di cui esistono diversi testi paralleli con diverse attribuzioni; uno fra i più interessanti di questi testi paralleli, dove la sostanza da distillare è il sangue, è l'*Epistola ad Jacobum de Toledo*, opera del celebre medico di Bonifacio III, Arnaldo da Villanova, o proveniente comunque dal suo ambiente. Per lo pseudo-Bacone, invece, la materia prima è un'erba innominata, indicata con la metafora sacrale di *donum Dei*: un'erba misteriosa,

come l'erba "borissa" collegata all'alchimia ermetica, o l'erba "lunaria" nominata in diversi testi sull'elixir. Qualunque sia la sostanza di partenza (comunque sempre una sostanza organica: per altri autori sarà il vino o l'urina), il procedimento insegnato consiste nell'estrarne quattro sostanze diverse, identificate in base alla densità con i quattro elementi, e poi nel ricomporre con esse un misto dalle proporzioni perfette ed equilibrate, un elixir che viene considerato medicina per i metalli, ma anche, in senso proprio, per il corpo umano. Il perfetto equilibrio elementare o *temperamentum*, infatti, rende questo prodotto artificiale l'equivalente di quelle sostanze perfettamente equilibrate che, assunte regolarmente, prolungano la vita e conservano la giovinezza. La nozione della prolongevità e del suo ottenimento attraverso l'ingestione di determinate sostanze, diverse e superiori ai farmaci della medicina galenica, era stata introdotta nel mondo latino nei primi decenni del XIII secolo, col diffondersi di un trattato di origine alquanto misteriosa, il *De retardatione accidentium senectutis* (*Come ritardare le conseguenze della vecchiaia*); questo scritto è stato a lungo considerato un'opera autentica di Ruggero Bacone, mentre in realtà è una delle fonti a cui il filosofo inglese si ispirò per accostare, nelle sue pagine sulla *scientia experimentalis*, alchimia e medicina, dando il via alle ricerche sul farmaco alchemico, di cui abbiamo qui uno degli esempi più precoci.

Fonti: *Secretum secretorum naturae de laude lapidis philosophorum*, in *Sanioris Medicinae*, pp. 285-91 [i].

In segreto mi ascoltino, ascoltino le parole della mia bocca quanti mi sono cari.

Lo spirito soffia dove vuole, cada perciò nel pozzo del castigo[14] chi rivelerà questo grande segreto inutilmente o per futili motivi, poiché questo è il segreto più profondo che gli antichi hanno ricercato senza riuscire a scoprirlo, che hanno indagato fallendo nella loro indagine. Questo segreto infatti è un dono celeste, predestinato nelle sostanze vegetali per noi, che pure ne siamo indegni. Neppure i medici ne vennero a conoscenza, né i fi-

losofi lo riconobbero; invece noi moderni per grazia divina ne entriamo in possesso sperimentandolo;[15] così abbiamo potuto riconoscere l'efficacia di questa cosa, che è così grande che nessun vivente sarebbe in grado di inventarla: nessuna parola è capace di spiegare la ricchezza delle virtù di questo dono. Ecco perché si è detto, cada nel pozzo del castigo chi rivelerà questo grande segreto inutilmente o per futili motivi.

In nome di Dio, prendi questo dono celeste, estrai da esso gli elementi come sai, e custodisci bene ogni elemento, riparandolo dal contatto con l'aria. Infatti quest'acqua è ottima in generale contro tutte le malattie, sia calde che fredde, poiché è di natura occulta, e giova soprattutto a coloro che hanno problemi agli spiriti vitali.[16] Scaccia il veleno dal cuore, inumidisce e dilata le arterie, fluidifica senza violenza il contenuto dei polmoni, purifica il sangue, purga gli spiriti vitali e li conserva puri dalla putrefazione, bevuta da chi è privo di forze permette di ben sperare.

L'olio[17] è ottimo per i giovani, affinché si mantengano tali e in forze: cosa che avverrà se ne fanno uso aggiungendolo ai cibi in piccole dosi e con moderazione. La ragione per cui quest'olio ha tanta virtù risiede nel fatto che impedisce assolutamente al sangue di putrefarsi, né per sopravvento della flemma né per eccesso di melanconia né per il fuoco della bile gialla. Inoltre aumenta eccezionalmente la quantità del sangue e dello sperma; per questo quanti ne fanno uso devono sottoporsi spesso a flebotomia.[18] In più, quest'olio apre i nervi e, se viene applicato a un arto difettoso, lo rimette in perfette condizioni. E ancora, e questo è provato,[19] se un giovane nell'età dell'adolescenza ha un occhio offuscato e se nell'occhio si mette ogni giorno una goccia di quest'olio, stando per un mese a riposo, la vista gli ritornerà certamente. Se poi c'è della materia superflua o suppurata in un arto, la scioglie permettendo di liberarsene, mentre se l'arto è difettoso lo rimette in perfette condizioni.

Il fuoco, poi, è davvero meraviglioso, perché oltre a essere ottimo per tutti i problemi che si curano con l'olio, ringiovanisce i vecchi e fa rivivere i morti.[20] Quest'ultima affermazione devi intenderla così: che se nell'ora della morte di una persona le viene dato un granello di questo fuoco sciolto nel vino, in modo da poter essere inghiottito, lo fa rivivere, perché arriva fino al cuore e lo riscalda. In un attimo espelle e annienta gli umori malefici, rimuove il veleno e ravviva il calore naturale fino al fegato;[21] e se un vecchio ne fa uso in piccola quantità e assume anche dell'acqua d'oro, si libera di tutti i malanni della vecchiaia e torna ad avere il cuore e il corpo di un giovane. Perciò questo fuoco è detto "elixir di vita".

Ma anche a proposito della terra c'è qualcosa di meraviglioso, perché, se per tre volte si mescola la terra con l'acqua e ogni volta si calcina e alla fine la terra viene disciolta nella sua acqua, distillata mediante filtrazione e poi solidificata assorbendo l'acqua nell'alambicco, otterrai il sale di terra. E se questo sale fonde, sai bene che può trattenere il mercurio; e l'acqua, sottoposta a questo processo, fissa tutti gli spiriti.[22] Poi si deve sciogliere il fuoco nell'acqua di vita, finché questa non diventa rossa, e in essa si pone il mercurio fisso e lo si scioglie su una fiamma bassa. Quando sarà sciolto, gli si aggiunge un terzo di sale di sole, e improvvisamente diventerà un corpo unico che, coagulato con un po' di allume, diventerà la pietra rossa; se invece gli si aggiungerà l'umidità del mercurio o dell'arsenico, diventerà elixir da proiettare sul mercurio vivo, una parte su mille.

Si noti che questo dono di Dio è un'erba comune e poco considerata, che si chiama S. Quest'erba conferisce a chi la porta il dono di essere amato, la sicurezza, il coraggio e la vittoria a corte.[23]

Capitolo 5

# VARIAZIONI FILOSOFICHE E PROFETICHE NEL NOME DI TOMMASO D'AQUINO

## GLI INFLUSSI ASTRALI E L'OPERA DELLA TRASMUTAZIONE

Anche a Tommaso d'Aquino toccò di essere inscritto come autore nella tradizione alchemica, con un *corpus* di opere che, per quanto di dimensioni ridotte, è però notevolissimo per l'importanza delle teorie e delle forme di scrittura adottate. Il trattato di formulazione più classica è un'esposizione della dottrina dell'elixir, il *De multiplicatione*, di cui possediamo anche un volgarizzamento italiano antico, che richiama nel titolo il tema della preziosità del farmaco alchemico: *Trattato di San Tommaso fatto et dato a frate Reginaldo del ordine delli predicatori per un secretissimo tesoro*. A esso si affiancano il testo qui tradotto, noto anche col titolo di *De essentiis essentiarum* – che costituisce la sesta parte di uno scritto assai ampio e presenta un'articolata dottrina filosofica del rapporto fra trasformazioni alchemiche e forze celesti –, e uno scritto fra i primi nel mondo latino a utilizzare il linguaggio religioso, nelle sue modalità profetiche e mistiche, per introdurre al segreto alchemico: l'*Aurora consurgens*. A differenza del suo maestro Alberto Magno, l'Aquinate si era interessato d'alchimia solo marginalmente: ricordando brevemente gli alchimisti nel suo commento alla parte conclusiva dei *Meteorologica* di Aristotele e difendendoli, nella *Summa teologica*, dall'accusa di falso tout-court perché, scriveva, «se gli alchimisti facessero oro vero con la loro arte, sarebbe lecito usarlo». Ma il suo nome, specialmente dopo la canonizzazione nel 1323, dovette sembrare particolarmente indicato ad alcuni alchimisti, forse appartenenti al suo stesso ordine domenicano (la pratica alchemica era diffusa negli ordini mendicanti), per conferire autorevolezza e protezione ai loro scritti: in quegli stessi anni, infatti, la condanna enunciata da Giovanni XXII nella decretale *Spondent quas non exhibent*, ufficializzava l'insofferenza della Chiesa per le pratiche trasmutatorie ormai ampiamente diffuse,

appoggiandosi alle argomentazioni dei teologi che, facendo propria la critica epistemologica avicenniana, posero un pesante veto al proseguimento del dibattito aperto sul rapporto fra arte e natura, sviluppatosi fino ad allora nell'articolata *quaestio* sull'alchimia. L'accostamento della pratica trasmutatoria alla dottrina degli influssi astrali – che era stata anch'essa oggetto di attacchi a motivo del sospetto di determinismo, ma la cui validità era ormai accettata dai più (e dallo stesso Tommaso) sulla base del principio che «gli astri inclinano, non determinano» – poté forse essere concepito anche come un tentativo di legittimazione dell'alchimia; ma ai nostri occhi è soprattutto interessante per il modo in cui, collegandosi a una dottrina di Ruggero Bacone, quella della moltiplicazione delle specie, afferma l'analogia fra i vari livelli del cosmo, su cui la pratica dell'alchimia si basa nella tradizione ermetica.

Fonti: *Tractatus D. Thomae de Aquino Ordinis Praedicatorum De Lapide Philosophico, et primo De Corporibus Supercaelestibus*, Th Ch III, pp. 267-77 [s].

Cap. I

Aristotele nel primo libro delle *Meteore* dice che è dilettevole e meritorio investigare la causa di quel che dà origine alle cause:[1] e in effetti i sapienti, vedendo gli effetti delle cose, ne indagano le cause. Ora, noi vediamo che i corpi celesti agiscono sugli elementi e che dalla potenza della materia di un elemento, per esempio dalla materia dell'acqua, possono trarre la forma dell'aria e del fuoco. Ogni agente naturale, infatti, agisce in modo da produrre qualcosa di simile a sé: il fuoco agisce sul legno trasformandolo in fuoco – sto parlando degli agenti naturali principali. I corpi sopracelesti, a quanto pare, non sono una materia priva di caratteristiche elementari, senza la forma di un elemento: ne siamo convinti soprattutto perché vediamo che la sfera dei pianeti è di natura più semplice dei pianeti stessi, e che i pianeti sono corpi più densi e più composti. Per dimostrare quest'affermazione non è secondario quanto ho sperimentato a pro-

posito della loro influenza sulle cose naturali. Ne dà un'eccellente spiegazione Ruggero, dicendo: «Ogni agente naturale agisce mediante la propria similitudine, immettendo la propria similitudine nel paziente; e questa similitudine non è diversa dall'agente dal punto di vista della specie».[2] Per esempio, se si mette della stoppa vicino al fuoco, ma non a contatto con esso, il fuoco – come fanno anche gli altri agenti – moltiplicherà la propria specie nel mezzo ambiente, e dunque la specie si moltiplicherà e raggiungerà la stoppa, in virtù dell'azione naturale continua del fuoco e della capacità di ricezione passiva della stoppa; e in quest'ultima la specie del fuoco prenderà forza, fino a svilupparsi completamente in fuoco in atto: si vede dunque che la similitudine del fuoco non era diversa dal fuoco secondo la specie.

Alcune cose sono molto attive nella loro azione specifica, sicché possono produrre i loro effetti in virtù della loro similitudine, proprio come il fuoco; altre invece sono fatte in modo tale da non poter in alcun modo portare in atto un oggetto simile a esse secondo la specie, per esempio l'uomo. L'uomo non potrebbe infatti dar forma alla similitudine, che si propaga nel mezzo ambiente, fino al punto di produrre un uomo in atto, perché è predisposto ad altri tipi di azione. Perciò, secondo quel che dimostra Ruggero nel libro *Sulle influenze*, se un uomo potesse avere un'azione così forte come quella del fuoco nei confronti della propria similitudine, non c'è dubbio che potrebbe produrre un vero uomo: e non si potrebbe dire che quella similitudine dell'uomo non fosse un uomo, perché egli l'avrebbe prodotta secondo la sua propria specie.

Quando i corpi celesti agiscono sugli elementi, agiscono in virtù della loro similitudine. Se, dunque, quello che producono è di necessità simile a essi, come se fosse della stessa specie; e poiché producono un elemento da un altro elemento, nonché dagli elementi i misti elementati: di necessità ne consegue che debbano avere in sé

qualcosa degli elementi. Per comprenderlo meglio, pensa al sole, che produce il fuoco attraversando un vaso di vetro pieno d'acqua o una sfera di cristallo. Dunque devi sapere che l'agente – com'è dimostrato nel libro *Sulle influenze* – moltiplica la propria similitudine nella maniera più forte per linea retta perpendicolare, come si vede nell'esempio della stoppa e del fuoco, il cui primo contatto avviene nel punto di quella linea perpendicolare che possiamo rappresentarci; e che, quando si espone al sole un vaso di vetro pieno d'acqua oppure un cristallo (i raggi del sole ne sono la similitudine; qualcosa di analogo accade prendendo in considerazione uno specchio), si vedrà il sole moltiplicarsi in esso sia per linea retta perpendicolare la quale, attraversando il corpo, non si spezza nell'acqua perché è fortemente attiva; sia per linee rette non perpendicolari, che si rifrangono nel vaso di vetro e, diventando oblique nell'acqua, cambiano direzione. Queste linee convergono in un punto della linea perpendicolare: ebbene, quel punto diventa infiammabile, cosicché, se vi si accosta della stoppa, questa prende subito fuoco, come si vede qui.[3] Con ciò si ha conferma che il raggio del sole è similitudine del sole stesso, e che dall'azione ininterrotta del sole si produce il fuoco: perciò il sole ha in sé la natura del fuoco, cosa che è alla base degli specchi ustori. Affermo infatti che si può confezionare uno specchio fatto d'acciaio ben lucidato, di tale composizione, disegno e forma che, rivolto verso un paese, una città o un qualsiasi altro luogo lo incendi immediatamente: così afferma Athan nel libro *Sugli specchi ustori*.[4] Da tutto questo risulta dimostrato che il sole e gli altri corpi sopracelesti non sono privi di materia elementare, ma che non per questo sono corruttibili e non sono né pesanti né leggeri.

Fra gli elementi occorre dunque distinguere quelli che sono purissimi, semplici, non trasformabili l'uno nell'altro, perché la loro materia è la loro forma: elementi di

questo tipo possono essere i corpi sopracelesti, se interpretiamo alla lettera l'acqua al di sopra del firmamento identificandola col cielo acqueo, il cristallino.[5] Potremmo poi parlare in termini analoghi degli altri elementi, da cui sono composti i corpi sopracelesti per virtù divina o per la virtù dell'intelligenza che li regge.[6] Questi elementi non sono pesanti né leggeri, né si può dire che quella terra sia densa e pesante come se fosse questa terra elementata; tuttavia, proprio da quegli elementi si producono i colori dei corpi sopracelesti: essi sono infatti quasi dorati, come se splendessero per i raggi che li colpiscono, come uno scudo dorato scintilla ai raggi del Sole. Lo afferma l'Astrologo, ritenendo che sia questa la causa dello scintillio delle stelle.[7] E poiché tale colore dorato deve avere origine – come affermano Isaac e Ruggero nel libro *Sui sensi* –[8] in certe qualità elementari, necessariamente devono avere in sé una natura elementare.

Ma poiché quegli elementi sono di natura purissima, non mescolati ad alcunché di accidentale,[9] devono necessariamente trovarsi in quei corpi in maniera corporea e proporzionata, sicché non possano separarsi dagli altri. Non meravigliarti di questo, perché io ho potuto separare artificialmente, con la cooperazione della natura, i quattro elementi da alcuni corpi inferiori, in modo da ottenerli ciascuno separato dagli altri: acqua, fuoco [aria] e terra; ognuno di questi l'ho purificato da tutti gli accidenti, per quanto mi è stato possibile, mediante un'operazione segreta, e poi, dopo averli purificati, li ho ricongiunti, ottenendo una cosa meravigliosa, che non può essere vinta da nessuno di questi elementi inferiori.[10] Se infatti stesse sul fuoco, anche in eterno, non brucerebbe e non subirebbe alcuna trasformazione. Non meravigliarti allora se i corpi sopracelesti sono incorruttibili, per quanto siano fatti di elementi: non c'è dubbio che quella natura possa dirsi moltiplicazione del corpo celeste.

Per questa ragione Ermogene, il filosofo triplice,[11] di-

ce: «Quando arrivai a ottenere la perfezione a partire da quell'aria e da quella terra, provai una gioia indicibile, poiché vidi la quinta essenza senza materia elementare», come spiegheremo più oltre. Ha maggior potenza un pugnello di fuoco, forse, che cento d'aria, ragion per cui un pugnello di fuoco ne potrà penetrare mille di terra. Ma non sappiamo in che rapporto siano i pesi di questi elementi, l'uno rispetto all'altro. Tuttavia la mia esperienza è questa: in un'operazione artificiale fatta con la cooperazione della natura, dopo aver separato i quattro elementi da alcuni corpi e averli depurati ognuno per conto suo, ho messo un peso uguale di aria, acqua e terra; di fuoco ho messo invece la sedicesima parte. E benché questa preparazione sia stata fatta con i quattro elementi, tuttavia la sua natura è più quella del fuoco che di qualsiasi altro elemento. Infatti, proiettandone una parte su mille di argento vivo, ci siamo accorti che lo coagulava, tingendolo di rosso: da questo si capisce bene che quella natura ha in sé qualcosa della natura dei corpi celesti; e infatti nella trasmutazione si comporta come una forma o un agente potentissimo [...].[12]

Cap. IV – L'essere dei metalli e la loro trasmutazione, in primo luogo quella artificiale

La trasmutazione dei metalli può avvenire anche artificialmente,[13] facendo sì che l'essere di un metallo si trasformi nell'essere di un altro. Certamente qualcosa che è in potenza si può portare in atto, sebbene Aristotele o Avicenna dicano: «Sappiano gli artefici che l'alchimia non può trasmutare veramente le specie». Di seguito, infatti, si dice: a meno che non si riportino alla prima materia.[14] La materia prima prossima di tutti i metalli, come si è già detto, è l'argento vivo, mentre quella remota è l'acqua. Ma, poiché questa operazione ci porta molto vicino alla natura, anzi è qualcosa di cui essa si serve, in quanto la natura è coadiuvata dall'arte, per questo è dif-

ficile, e da questa difficoltà molti sono stati tratti in inganno. Così hanno sperperato vanamente la loro giovinezza e i loro averi a causa di questa scienza, e poi hanno ingannato re e principi, a tal punto che i re, cessando di credere nella verità di questa scienza, non ne favoriscono più la ricerca, anzi non vogliono più saperne niente: tanti sono i libri pieni d'errori, tante le sciocchezze, tante le varietà di operazioni descritte da questi ignoranti che, anche se tu spendessi tutti i tuoi beni per operare seguendo le loro istruzioni, non riusciresti a ottenere niente e finiresti col disperare di questa scienza.

Anch'io, riflettendo su tutte queste cose e su come i re hanno fatto fare le più sottili operazioni senza arrivare mai alla perfezione, ero arrivato a credere che questa scienza non valesse niente. Ma poi, tornando in me, ho preso in esame i libri di Aristotele o di Avicenna sui massimi segreti e li ho trovati privi di argomenti probanti, per quanto talvolta in qualche modo spieghino, seppure in maniera confusa ed enigmatica, che cosa si fa in questa scienza. Del resto, prendendo in esame i libri di quelli che polemizzano con loro, li ho trovati altrettanto pazzeschi. Ma quando ho preso in esame i princìpi della natura, ho visto che per mezzo di essi si può fare.[15] Ho visto infatti l'argento vivo, che penetra gli altri metalli e passa attraverso di essi: per esempio, se metti a contatto del rame con argento vivo misto con un po' di sangue e d'argilla, lo penetrerà dentro e fuori, rendendolo bianco, per quanto questo colore non sia resistente.

Dunque l'argento vivo può mescolarsi coi metalli e penetrare in essi. Allora ho riflettuto su che cosa potesse accadere se viene trattenuto in modo da non evaporare e si fissa nei corpi metallici, facendo sì che il rame e gli altri corpi non vengano bruciati dalle altre sostanze che bruciano il rame e non bruciano l'argento: allora il rame potrebbe diventare come l'argento, se avesse una tale proprietà. Perciò ho provato a sublimare l'argento vivo mol-

te volte, in modo da renderlo fisso, cioè tale da non evaporare al fuoco; poi ho sciolto nell'acqua questo sublimato, per riportarlo alla prima materia, e con quest'acqua ho imbevuto ripetutamente la calce d'argento e l'arsenico sublimato fisso; ho fatto sciogliere tutto quanto, allo stesso modo, nello sterco caldo di cavallo e, dopo averlo fatto sciogliere, l'ho congelato: quello che ho ottenuto è una pietra trasparente come cristallo, che per natura taglia, colpisce, penetra e viene trattenuta nei corpi metallici, cosicché, proiettandone un po' sopra una buona quantità di rame, trarrà da esso all'istante la forma dell'argento puro, del migliore che si possa trovare.

Per trasformarlo in oro, poi, ho preso il rosso del nostro zolfo, facendolo bollire nell'acqua acuta a fuoco lento; l'acqua è diventata rossa e io l'ho distillata nell'alambicco, finché non è rimasto in fondo alla cucurbita il rosso puro dello zolfo; allora l'ho congelato insieme a quella pietra bianca, che così è diventata rossa e, gettandone un po' su una buona quantità di rame, ne ha fatto oro purissimo. Questo modo di operare, che qui descrivo, è generico e non esplicito: non lo descrivo perché qualcuno cominci da questo a operare, senza essere prima molto addentro al modo in cui si fanno le sublimazioni, le distillazioni, le congelazioni, nonché esperto delle forme dei vasi e della quantità e qualità del fuoco [...] questo libro non l'ho scritto per la gente comune, ma per quanti sono già perfetti. [...][16]

## LA VISIONE DELL'AURORA

Il collegamento fra alchimia e visioni simboliche risale in ultima istanza ai "sogni" di Zosimo; e, per quanto di quest'ultimo autore i latini conoscessero a malapena il nome (deformato in *Rosinus*), attraverso l'alchimia islamica la lingua dei simboli si era ulteriormente articolata, legittimandosi come linguaggio capace di evocare trasformazioni che non potevano essere

completamente spiegate né chiaramente descritte nel linguaggio dell'esperienza di laboratorio. Il rapporto fra visioni simboliche e parola profetica era ben presente in civiltà, come quella islamica e quella cristiana medievale, fortemente improntate dalla lettura della Bibbia e dalle riflessioni sulla natura della profezia; e l'accostamento fra l'alchimia e questa modalità di conoscenza era stato proposto fin dalle prime riflessioni sull'arte trasmutatoria in Occidente. La necessità di un balzo intuitivo, che dalla realtà percepita potesse permettere la comprensione del suo cuore occulto, era implicita nella definizione della conoscenza alchemica come *donum Dei*: dono che, d'altra parte, poteva venir concesso solo a chi ne fosse degno, avendo sviluppato qualità morali di alto livello, e che dunque implicava una trasformazione interiore dell'artefice come condizione – non come contenuto o sostituto – della pratica alchemica. Un sapere profetico, fortemente intriso di valenze religiose, non poteva per definizione essere colpito da una confutazione di tipo epistemologico, qual era quella di matrice avicenniana e aristotelica, elaborata contro l'alchimia in ambito scolastico. È possibile che sia questa la principale ragione della fioritura di opere alchemiche d'intonazione religioso-profetica, evocativa di esperienze visionarie e mistiche, a partire dai primi anni del Trecento. L'*Aurora consurgens* è il più eminente di questi scritti, come sottolinea anche il ciclo di immagini simboliche, che ne accompagna le più antiche testimonianze manoscritte. Marie Louise von Franz ha cercato di dimostrare la plausibilità dell'attribuzione a Tommaso d'Aquino, collegando questa visione a quella all'origine dell'esperienza interiore, che spinse il teologo a cessare la scrittura della *Somma teologica* negli ultimi mesi di vita: per quanto sia difficile ritenere che Tommaso morente, dettando ai monaci di Fossanova un commento al Cantico dei Cantici (come riporta la sua biografia), lo chiosasse con citazioni puntuali di alchimisti arabi, non sembra del tutto da escludere che all'origine del testo, come noi lo conosciamo, vi sia una qualche forma di memoria delle ultime parole dell'Aquinate.

Fonti: *Aurora Consurgens*, pp. 29-129 [i].

Cap. I – Inizio del trattato

Tutti i beni sono venuti a me insieme a quella sapienza del mezzogiorno che predica all'aperto, nelle piazze fa sentire la sua voce, grida alla testa delle folle, pronuncia il suo discorso sulle porte della città, dicendo: «Venite a me e sarete illuminati, e le vostre opere non saranno confuse; tutti voi che mi desiderate, sarete ripieni delle mie ricchezze. Orsù, figli, venite: vi insegnerò la scienza di Dio. Chi è sapiente la comprende, quella di cui Alfidio dice che gli uomini e i fanciulli la sfiorano per via senza fermarsi, che le giumente e le greggi la calpestano nello sterco».[17] E dice Senior: «Niente all'apparenza è più vile di essa, e niente c'è di più prezioso nella natura, Dio ha stabilito che non si possa comprare col denaro».[18] Salomone si prefisse di averla come luce, al di là della bellezza e della salute; a confronto con essa, non le mise a pari la virtù di nessuna pietra preziosa. Poiché l'oro sarà stimato come sabbia fine, e l'argento come fango di fronte a essa, e ciò non avviene senza motivo. È meglio infatti entrare in possesso di essa che acquistare argento e oro purissimo. Il frutto di essa è più prezioso di tutte le ricchezze di questo mondo, e tutte le cose che sono oggetto di desiderio non hanno valore al suo confronto. Nella sua destra stanno la longevità e la salute, nella sua sinistra la gloria e ricchezze infinite.[19] Le sue vie sono opere belle e lodevoli, non disprezzabili né deformi; i suoi percorsi sono lenti, non rapidi, e richiedono dedizione e diuturna fatica. A quanti ne entreranno in possesso apparterrà l'albero della vita e la luce eterna, beati se la conserveranno, perché la scienza di Dio è imperitura, come attesta Alfidio quando dice: «Se qualcuno troverà questa scienza, essa sarà per lui cibo legittimo ed eterno». Ed Ermete e gli altri filosofi dicono che, se l'uomo che possiede questa scienza vivesse mille anni e ogni giorno dovesse nutrire settemila uomini, non gli mancherebbe mai nulla.[20] Questo afferma Se-

nior, dicendo che sarebbe così ricco, come colui che possiede la pietra da cui si fa il fuoco, che può dare il fuoco a chi vuole e quanto vuole e quando vuole, senza che gli venga a mancare. La stessa cosa sostiene Aristotele nel secondo libro del *De anima*, quando dice: «Infatti l'accrescimento del fuoco va all'infinito, finché c'è combustibile: per tutti i composti naturali, invece, c'è un limite e una proporzione nell'ingrandirsi e nell'accrescersi».[21] Beato colui che ha trovato questa scienza e a cui affluisce questa prudenza di Saturno; medita su di essa in tutte le tue vie, ed essa guiderà i tuoi passi. Come dice Senior: «La comprende colui che è sapiente, acuto e intelligente nel giudicare, quando gli animi siano stati illuminati dal *Liber aggregationis*. Allora ogni animo che fluisce può seguire i suoi desideri, beato chi medita sulle mie parole». E Salomone: «Figlio, racchiudila nella tua gola e scrivila nelle tavole del tuo cuore, e la troverai; dici alla Sapienza: sorella mia, e chiama tua amica la prudenza». Il pensare a essa è un senso del tutto naturale e sottile, che la porta a perfezione. Quelli che sono stati costanti nel vegliare a causa di essa, presto saranno al sicuro. È chiara per quelli che hanno la capacità di comprendere, e non imputridisce né diminuisce; appare facile a coloro che la gustano, poiché circonda quelli che sono degni di lei e si mostra con volto ilare nel loro andare, e va loro incontro in caso di necessità; il suo inizio è la natura verissima, che non inganna.

Cap. II – Che cos'è la sapienza

Se dunque vi piacciono i troni e gli scettri regali, per regnare in eterno, amate e ricercate tutti il lume della scienza, voi che avete studiato le lettere della natura, poiché il sapiente esaminerà per voi la sapienza di tutti gli antichi e si dedicherà allo studio dei profeti e penetrerà [il senso che giace sotto] le finzioni delle parabole, ricercherà il significato riposto dei proverbi e frequenterà gli

arcani delle parabole. Vi riferirò che cosa è questa scienza e come è fatta, non ve lo terrò nascosto. Essa è dono e sacramento di Dio e cosa divina, che è stata occultata al massimo, con modalità diverse, dai sapienti mediante discorsi figurati. Per questo io porto alla luce la conoscenza di essa e non ometterò la verità né camminerò insieme all'invidia macilenta, perché fin dal primo momento, fin dalla nascita l'ho ricercata, senza comprendere che la madre di tutte le scienze era colei che mi camminava davanti. Mi ha riempito di innumerevoli pregi, poiché l'ho appresa senza menzogne, e senza invidia la comunicherò e non nasconderò la sua bellezza. È infatti un tesoro infinito per tutti, e l'uomo che l'ha trovato lo nasconde e per la gioia di averlo dice: «Rallegrati Gerusalemme, radunatevi tutti voi che mi amate, godete nella gioia, perché il Signore Dio ha avuto pietà dei suoi poveri». E anche Senior dice: «Questa è la pietra che chi la conosce stima più dei propri occhi; chi invece non la conosce, la getta nello sterco, eppure essa è la medicina che scaccia la miseria, e l'uomo non ne ha di migliori dopo Dio».

Cap. III – Su quelli che ignorano e negano questa scienza

Questa gloriosa scienza di Dio, dottrina dei santi, segreto dei filosofi, medicina dei medici, gli stolti la disprezzano, perché ignorano che cosa sia. Non vogliono la benedizione, che perciò sarà loro negata; non è per gli inesperti una scienza siffatta, e perciò chiunque la ignora ne diventa nemico, e non senza motivo: dice infatti l'autore dello *Speculum*: «Il disprezzo della scienza provoca l'ignoranza, e non si devono dare lattughe agli asini, cui bastano i cardi», né si deve dar da mangiare ai cani il pane dei figli, né si devono gettare le perle ai porci, né quelli che la deridono devono partecipare di questa scienza: infatti spezzerebbe il sigillo celeste chi rivelasse agli indegni gli arcani di questa scienza;[22] né lo spirito di questa sapienza potrà entrare in un corpo

grossolano, né lo stolto potrà intenderla, perché la sua ragione non è sana; i sapienti non hanno parlato per gli stolti, chi parla con uno stolto è come se parlasse a chi dorme. Dice infatti Morieno: «Se volessi svelare tutte le cose così come sono, non ci sarebbe più posto per la prudenza, poiché lo stolto sarebbe eguagliato al sapiente»; né sotto la sfera della luna ci sarebbe più uomo a piangere le angustie del bisogno causato dalla miseria matrigna, poiché il numero degli stolti è infinito in questa scienza.

Cap. IV – L'appellazione e il titolo di questo libro

Questo volume è stato battezzato col titolo di *Aurora consurgens* (*Il sorgere dell'aurora*) per quattro ragioni: la prima è che "aurora" è quasi come dire *aurea hora* (ora dorata), poiché questa scienza racchiude in sé l'ora, in cui coloro che operano rettamente otterranno il loro aureo fine. In secondo luogo, l'aurora è il momento intermedio fra la notte e il giorno, e risplende di due colori, il rosso e il giallo: e infatti questa scienza produce i colori giallo e rosso, che sono intermedi fra il nero e il bianco. In terzo luogo, poiché all'aurora i malati trovano sollievo da tutte le malattie notturne e si acquietano, così nell'aurora di questa scienza tutti i cattivi odori e vapori che affliggono la mente di chi vi si affatica diminuiscono e s'indeboliscono, come dice il Salmo: «Le lacrime saranno con voi a sera, al mattino letizia». Quarta e ultima ragione, l'aurora è detta fine della notte e principio del giorno o madre del sole: e così nella nostra aurora l'ottenimento definitivo del colore rosso è la fine di ogni tenebra, la notte è messa in fuga, la lunga notte invernale, nella quale si fa male chi cammina, se non sta in guardia. Di essa infatti sta scritto: «La notte indica la conoscenza alla notte, il giorno fa sgorgare la parola al giorno, e la notte come il giorno s'illuminerà nei suoi piaceri».

Cap. V – Il pungolo degli stolti

Forse che la sapienza non grida nelle piazze, e la prudenza non parla nei libri dei sapienti dicendo: «O uomini, parlo a voi, la mia voce è rivolta ai figli dell'intelligenza»? Comprendete, stolti, intendete la parabola e la sua interpretazione, le parole dei sapienti e i loro enigmi; i sapienti infatti hanno usato parole diverse come metafora per ogni cosa che sta sulla terra e sotto la sfera della Luna, moltiplicando le parabole in questa scienza. Il sapiente, che ascolta i sapienti, diventerà più sapiente e comprenderà e, comprendendo questa sapienza, la possiederà. Questa è la sapienza, la regina del mezzogiorno, che si dice sia venuta dall'oriente come l'aurora che sorge, per ascoltare, comprendere e vedere la sapienza di Salomone; e nelle sue mani sono stati posti potenza, onore, virtù e dominio, sul capo porta la corona del regno che risplende dei raggi di dodici stelle, come la sposa abbigliata per il suo sposo, con sulle vesti questa scritta in lettere d'oro greche, barbare e latine: «Regnando regnerò e il mio regno non avrà fine per quelli che mi trovano e per quelli che mi cercano con acume, intelligenza e costanza».

Cap. VI – Prima parabola: la terra nera nella quale i sette pianeti hanno le loro radici[23]

Riguardando da lontano, vidi una grande nuvola che oscurava tutta la terra, dopo averla svuotata, e copriva la mia anima; e vidi che le acque erano salite fino a essa, e perciò s'imputridirono e furono corrotte dalla visione dell'inferno sotterraneo e dall'ombra della morte, poiché la tempesta mi sommerse; allora gli Etiopi si prostreranno davanti a me e i miei nemici lambiranno la mia terra. Perciò non c'è salute nella mia carne e tutte le mie ossa si sono turbate alla vista della mia iniquità. Dunque soffrii tutte le notti gridando, rauca è diventata la mia gola: chi è l'uomo vivente che tutto sa e compren-

de, che potrà strappare la mia anima dalle mani dell'inferno? Chi mi illuminerà avrà la vita eterna, e gli darò da mangiare l'albero della vita[24] che si trova nel Paradiso, e lo farò sedere sul mio trono regale. Chi mi avrà tratto da sottoterra come una ricchezza sepolta e mi avrà conquistato come un tesoro e non avrà turbato le lacrime dei miei occhi e non avrà strappato la mia veste, non avrà avvelenato il mio cibo e le mie bevande, chi non avrà insozzato con atti osceni il letto del mio riposo, e non avrà violentato il mio corpo, che è delicatissimo, e soprattutto la mia anima ‹cioè la colomba›, che è senza fiele, tutta bella e ben fatta, ed è senza macchia, chi non danneggerà la mia sede e il mio trono, per il cui amore languisco, al cui calore mi struggo, del cui odore vivo, dal cui sapore traggo forza, del cui latte mi nutro, nel cui abbraccio ringiovanisco, dal cui bacio ricevo il soffio della vita, con cui il giacere fa venir meno l'intero mio corpo, per lui sarò padre ed egli per me sarà figlio,[25] sapiente, che rallegra il padre, e lo porrò primo ed eccelso in confronto a tutti i re della terra, e in eterno conserverò fedele a lui il mio testamento.

Ma se abbandonerà la mia legge e non camminerà per le mie vie e non custodirà i comandamenti predetti, il nemico prevarrà su di lui e il figlio dell'iniquità gli porterà nocumento; se invece camminerà per le mie vie, non dovrà temere il freddo della neve. Tutti i suoi familiari avranno vestiti di bisso e di porpora, e riderà nel giorno in cui avrò soddisfazione e apparirà la mia gloria, perché ha meditato le mie vie e non ha mangiato il pane che è frutto dell'ozio. Perciò si sono aperti i cieli su di lui e ha risuonato la voce di colui che ha in mano le sette stelle, che sono i sette spiriti mandati per tutta la terra a predicare e rendere testimonianza. Chi crederà e sarà battezzato rettamente sarà salvo, ma chi non crederà sarà condannato.

I segni che indicano coloro che hanno creduto e sono

stati battezzati rettamente sono questi: quando il re celeste li guarda, diventeranno bianchi come la neve di Selmon, le penne della colomba si faranno argentee e il suo dorso come oro pallido. Tale sarà il mio figlio diletto: guardatelo, il più bello dei figli degli uomini, il Sole e la Luna si meravigliano della sua bellezza. È lui il preferito del mio amore, l'erede in cui gli uomini hanno fiducia e senza il quale non possono fare nulla. Chi ha orecchie per intendere, intenda che cosa dice lo spirito della dottrina ai figli di questa scienza a proposito delle sette stelle, con cui si compie l'operazione divina. Senior l'ha tramandato nel suo libro, nel capitolo sul sole e la luna, dicendo: «Dopo che avrai fatto quelle sette cose che hai suddiviso secondo le sette stelle, e nove volte le hai purificate finché appaiano simili a perle, questo è lo sbianchimento».

Cap. VII – Seconda parabola: il diluvio delle acque e la morte, che la donna introdusse e mise in fuga

Quando sarà tornata a me la massa del mare e i torrenti saranno straripati sul mio volto e le frecce della mia faretra si saranno ubriacate di sangue e i miei torchi avranno spremuto ottimo vino e i miei granai saranno stati riempiti di grano e lo sposo con le dieci vergini sagge sarà entrato nella mia camera e poi il mio ventre si sarà gonfiato al contatto del mio amato e il chiavistello della mia porta sarà stato aperto dal mio amato, e dopo che Erode adirato avrà ucciso molti bambini a Betlemme della Giudea e Rachele avrà pianto tutti i suoi figli, e una luce sarà sorta nelle tenebre e il Sole della giustizia sarà apparso nel cielo, allora verrà la pienezza dei tempi, in cui Dio manderà il suo Figlio, come ha promesso, che ha stabilito come erede dell'universo, per mezzo del quale creò il mondo, a cui disse una volta: «Tu sei mio Figlio, oggi io ti ho generato»: a lui i magi dall'Oriente portarono i tre doni preziosi. In questo giorno, che il Signore ha fatto, esultiamo e rallegriamoci, perché oggi il Signore ha visto la

mia afflizione e mi ha mandato un redentore, che regnerà su Israele. Oggi la morte che la donna ha introdotto, la donna stessa la metterà in fuga e le porte dell'Inferno sono state infrante; la morte non dominerà più, né le porte dell'Inferno prevarranno contro di essa, perché la decima dracma, che si era perduta, è stata ritrovata e la pecorella è stata riportata accanto alle novanta nel deserto e il numero dei nostri fratelli è stato reintegrato dopo la caduta degli angeli. Figlio, oggi devi esultare, perché non ci saranno più grida né dolore, perché le cose passate sono ormai finite. Chi ha orecchie per intendere, intenda cosa dice lo spirito della dottrina ai figli di questa scienza, a proposito della donna che ha portato la morte e l'ha messa in fuga, perché i filosofi sono d'accordo su queste parole: «Togligli l'anima e rendigli l'anima, poiché la corruzione dell'uno è generazione dell'altro»,[26] e questo vuol dire: privalo dell'umidità che corrompe e aumenta l'umidità naturale, e mediante ciò avrà perfezione e vita.

Cap. VIII – Terza parabola: la porta di rame e il chiavistello di ferro della prigionia babilonese

Chi ha spezzato le mie porte di rame e i miei chiavistelli di ferro e ha allontanato dal suo posto il mio candelabro e ha infranto i vincoli del carcere dell'oscurità e ha nutrito col grasso di frumento e col miele di pietra la mia anima affamata, che è accorsa per la sete della sua bocca, chi ha preparato una grandiosa cena per me, che sono in viaggio, affinché io dorma in pace e riposino su di me i sette doni dello Spirito Santo. Perché mi raccoglieranno da tutta la terra, per versare su di me acqua pura, e sarò purgata dal peccato più grande e dal demone meridiano, perché dalla pianta dei piedi alla sommità della testa non c'è in me salute. Perciò mi purificheranno dalle immondizie occulte ed estranee, e dopo dimenticherò i miei peccati, perché Dio mi avrà unto con l'olio della gioia, affinché abiti in me la virtù della penetrazione e della lique-

fazione nel giorno della mia resurrezione, quando otterrò gloria da Dio. Perché questa generazione va e viene, finché venga colui che dev'essere mandato a togliere il giogo della nostra prigionia, nella quale per settant'anni siamo stati seduti sul fiume di Babilonia; lì abbiamo pianto e abbiamo appeso le nostre cetre, e questo ne è il motivo, che le figlie di Sion si sono alzate e hanno camminato, andavano a testa alta e lanciavano sguardi, applaudivano e camminavano a passo di danza. Il Signore renderà calve le figlie di Sion e spoglierà le loro chiome, poiché da Sion uscirà la legge, da Gerusalemme la parola del Signore. In quel giorno in cui sette donne presero un uomo solo, dicendogli: «Abbiamo mangiato il nostro pane e siamo coperte dei nostri vestiti, perché non difendi il nostro sangue che è stato versato come acqua tutt'attorno a Gerusalemme?» e ricevettero la risposta divina: «Sopportate ancora un po', finché il numero dei nostri fratelli sia completo», com'è scritto in questo libro; allora chiunque sarà rimasto in Sion sarà salvo, poiché il Signore laverà la sporcizia delle figlie di Sion con lo spirito di sapienza e d'intelligenza; allora dieci iugeri di vigne daranno una bottiglia e trenta moggi di semente daranno tre moggi. Chi comprende questo, non sarà turbato in eterno. Chi ha orecchie per intendere, intenda che cosa dice lo spirito della dottrina ai figli di questa scienza a proposito della prigionia babilonese, che durò settant'anni, cui i filosofi alludono con queste parole: «Molte volte si dovranno avvicendare i settanta precetti».[27]

IX. Quarta parabola: la fede filosofica, che si basa sul numero tre

Chi ha fatto la volontà del padre mio e ha respinto questo mondo nel mondo, lo farò sedere accanto a me sul trono del mio regno, sul soglio di David e sui troni delle tribù d'Israele. Questa è la volontà del padre mio, che sappiano che egli è il vero Dio e non un altro, che

dona riccamente e non rimprovera tutte le genti nella verità, e che il Figlio suo unigenito è Dio da Dio, luce da luce, e che lo Spirito Santo procede da entrambi, ed è uguale al Padre e al Figlio nella divinità. Infatti nel Padre è l'eternità, nel Figlio l'eguaglianza, nello Spirito Santo il legame di eternità ed eguaglianza; perciò si dice: «Quale il Padre tale il Figlio e tale lo Spirito Santo», e questi tre sono uno solo, ‹come dice il filosofo›: corpo, spirito e anima, poiché ogni perfezione consiste nel numero tre, cioè in numero, peso e misura.

Il Padre infatti non proviene da nessuno, il Figlio dal Padre e lo Spirito Santo procede da entrambi, poiché al Padre è attribuita la sapienza, con cui tutto governa e ordina dolcemente, le cui vie devono essere indagate e i cui giudizi sono imperscrutabili. Al Figlio si attribuisce la verità: infatti egli manifestandosi è diventato ciò che non era, essendo perfetto Dio e uomo composto di carne umana e di anima razionale, che per ordine del Padre e con l'aiuto dello Spirito Santo ha redento il mondo perduto dal peccato ‹dei progenitori›. Allo Spirito Santo si attribuisce la bontà, mediante cui le cose terrene diventano celesti, e questo in triplice maniera: col battesimo d'acqua, di sangue, di fuoco. D'acqua, che fa vivere e purifica, quando lava ogni sporcizia, espellendo i fumi dalle anime, com'è detto: «Tu fecondi le acque per le anime che sono vivificate». L'acqua infatti è nutrimento di tutte le cose viventi e perciò, quando l'acqua discende dal cielo, inebria la terra e la terra acquista forza ad opera di lei, che sta all'interno di ogni metallo, e per questo la richiede dicendo: «Emetti il tuo spirito, cioè l'acqua, e le cose saranno create e rinnoverai il volto della terra, poiché [è lo spirito che] soffia dentro la terra quando la fa tremare, è esso che tocca i monti e li fa fumare». Battezza poi col sangue, e dunque nutre, com'è detto: «Con l'acqua della sapienza salutare mi ha abbeverato»; e ancora: «Il suo sangue è bevanda», poiché la sede dell'ani-

ma è nel sangue, come dice Senior: «L'anima risiede nell'acqua (che ‹oggi› le è simile per il calore e l'umidità), e in essa consiste ogni vita». Battezza con le fiamme, cioè infonde l'anima e dà la perfezione della vita, poiché il fuoco dà forma e perfezione a tutto, com'è detto: «Spirò sul suo volto il soffio della vita e l'uomo, che prima era morto, divenne anima vivente».

Della prima, della seconda e della terza affermazione sono testimoni i filosofi quando dicono: «L'acqua per tre mesi conserva e nutre il feto nella matrice, l'aria lo nutre nei successivi tre mesi, il fuoco lo custodisce negli altri tre. Non è possibile che il bambino nasca prima che siano passati questi mesi, al termine dei quali nasce ed è vivificato dal Sole, poiché il Sole è il vivificatore di tutti i morti». Onde il predetto Spirito,[28] per l'eccellenza del suo dono settemplice, è detto avere sette virtù, con cui opera sulla terra: in primo luogo riscalda la terra (come si vedrà sotto), morta e disseccata per il freddo. Perciò dice il profeta: «Il mio cuore si è riscaldato in me e nel mio operare il fuoco arde». E nel libro della *Quinta essenza*: «Il fuoco col suo calore penetrando e assottigliando tutte le parti terrestri in cui prevale la materia sulla forma, le consuma; infatti, finché il fuoco ha materia, non cessa di agire, perché vuole imprimere la propria forma alla cosa passiva».[29] E Calid minore: «Riscaldate la freddezza dell'uno col calore dell'altro». E Senior: «Mettete il maschio sulla femmina, cioè il caldo sul freddo». In secondo luogo spegne il fuoco intenso che brucia, di cui dice il Profeta: «Il fuoco arse nella loro sinagoga e la fiamma bruciò i peccatori sulla terra», spegne questo fuoco con il suo equilibrio elementare (*temperamentum*), per cui si dice, alludendo: «Frescura nel calore». E Calid minore: «Spegnete il fuoco dell'uno con la freddezza dell'altro». E Avicenna: «La cosa in cui vi è il calore, ciò che prima di tutto si ottiene da essa nella dissoluzione è la sua virtù ignea, che è più leggera e ha maggio-

re dignità che le virtù degli altri elementi». In terzo luogo ammorbidisce, cioè liquefà la durezza della terra e scioglie le sue parti condensate e molto compatte, e di questo è scritto: «La pioggia dello Spirito Santo liquefà». E il profeta: «Pronuncerà la sua parola e la liquefarà, soffierà il suo spirito e le acque scorreranno». E nel libro della *Quinta essenza* è scritto: «Poiché l'aria aprirà i pori delle parti di terra per ricevere le virtù del fuoco e dell'acqua». E altrove è scritto: «La donna scioglie l'uomo ed egli la fissa, cioè lo spirito scioglie il corpo (e lo ammorbidisce) e il corpo indurisce lo spirito». In quarto luogo illumina, quando toglie tutte le oscurità dal corpo, e per questo si canta: «Purifica le orrende tenebre della nostra mente, illumina i nostri sensi». E il profeta: «Fu loro guida tutta la notte nella luce del sole, e allora la notte si illuminerà come il giorno». E Senior: «Renderà bianco tutto ciò che è nero e rosso tutto ciò che è bianco», poiché l'acqua sbianca e il fuoco fa risplendere. Il fuoco infatti ha il colore della luce, come il rubino a causa della sua anima che tinge, acquisita per virtù del fuoco; per questo si dice che il fuoco tinge. Ancora nel libro della *Quinta essenza*: «Ho visto una luce mirabile nelle tenebre». E nel libro della *Turba dei filosofi* è scritto che se le nubi hanno sbiancato la superficie, senza dubbio sbiancheranno anche le parti interne. E Morieno dice: «Abbiamo tolto il nero e abbiamo fatto il bianco, col sale e col *natron*, cioè con lo spirito». In quinto luogo, separa il puro dall'impuro, quando toglie tutti gli accidenti dell'anima, che sono i cattivi vapori e odori, e perciò si dice che il fuoco separa le cose eterogenee e aggrega quelle omogenee. Per questo dice il profeta: «Mi hai esaminato col fuoco, e non è stato trovato in me alcun male»; e sempre lo stesso: «Siamo passati per l'acqua e il fuoco, ci hai portati al riposo e al refrigerio». Ed Ermete: «Separerai ciò che è spesso da ciò che è sottile, la terra dal fuoco». E Alfidio: «La terra si liquefà e si trasforma

in acqua, l'acqua si liquefà e si trasforma in aria, l'aria si liquefà e si trasforma in fuoco, il fuoco si liquefà e si trasforma in terra glorificata». A questo proposito dice Rasis che una purificazione delle cose precede l'operazione della preparazione perfetta, e questa purificazione da alcuni è chiamata somministrazione o ripulitura, da alcuni rettificazione e da alcuni lavaggio o separazione. Lo stesso spirito dai sette doni separa le parti più pure da quelle impure, affinché, allontanate le parti impure, l'opera si compia con quelle pure. A questa quinta virtù allude Ermete nel suo *Segreto* quando dice: «Separerai la terra dal fuoco, ciò che è sottile da ciò che è spesso, dolcemente ecc.». In sesto luogo, innalza ciò che sta sotto, quando porta sulla superficie della terra l'anima profonda e occulta che giace nelle sue viscere, e di questo dice il profeta: «Colui che nella sua forza libera i prigionieri». E ancora: «Hai liberato la mia anima dall'inferno». E Isaia: «Lo Spirito del Signore mi ha sollevato». E i filosofi: «Chiunque renderà manifesto ciò che è occulto conosce tutta l'opera, e chi conosce il nostro *cambar*, cioè il fuoco, questi è un filosofo».[30] Morieno: «Chi avrà innalzato la [propria] anima, ne vedrà i colori». E Alfidio: «Se non farai salire questo vapore, non otterrai niente, perché per lui, con lui e in lui si realizza l'intera opera». In settimo e ultimo luogo, ispira, quando col suo respiro fa diventare spirituale il corpo terreno, di cui si canta: «Tu col tuo soffio dai agli uomini l'essere spirituale». Salomone: «Lo spirito del Signore ha riempito la terra». E il profeta: «E lo spirito della sua bocca è tutta la loro virtù». E Rasis nel *Lumen luminum*: «Le cose pesanti non possono essere rese lievi se non dall'unione con quelle leggere (né le cose leggere possono essere costrette in basso se non sono unite con quelle pesanti)».[31] E nella *Turba*: «Rendete i corpi incorporei, rendete fisso ciò che è volatile»; tutte queste cose possono essere compiute a perfezione solo dal nostro spirito, perché esso so-

lo può purificare ciò che è stato concepito da un seme impuro. Non dice forse la Bibbia: «Lavatevi in esso e sarete puri?». E al siriano Naaman fu detto: «Vai, lavati sette volte nel Giordano e sarai purificato». Si tratta infatti dell'unico battesimo che rimette i peccati, come testimoniano la fede e le parole del profeta. Chi ha orecchie per intendere, intenda che cosa dice lo spirito della dottrina ai figli di questa scienza, a proposito della settemplice virtù dello Spirito, dal quale viene portata a compimento ogni affermazione, come lasciano intendere i filosofi con queste parole: «Distilla sette volte: avrai ottenuto la separazione dall'umidità che corrompe».

X – Quinta parabola: la casa del tesoro, che la Sapienza ha fondato sulla roccia

La Sapienza ha edificato per sé una casa, e chi entrerà in essa sarà salvo e troverà pascolo, secondo la testimonianza del profeta: «Saranno inebriati dalla fertilità della tua terra, perché è meglio un giorno trascorso nei tuoi palazzi che non mille giorni». Beati coloro che abitano in questa casa: in essa chi chiede ottiene, e chi cerca trova, e a chi bussa sarà aperto. Infatti la Sapienza sta in piedi davanti alla porta e dice: «Ecco, sono davanti alla porta e busso, se qualcuno ascolta la mia voce e apre la porta entrerò da lui ed egli da me e mi sazierò di lui ed egli di me».

Quanto è grande e molteplice la tua dolcezza, che hai nascosto a chi entra per questa porta, che l'occhio non vede e l'orecchio non sente, né essa è salita nel cuore dell'uomo. Coloro che aprono questa casa otterranno onesta santità e vita lunga, perché ha le fondamenta su solida roccia, che non può essere spezzata, se non viene unta di ottimo sangue di capro o percossa tre volte con la verga di Mosè, affinché ne sgorghino acque abbondanti, cosicché tutto il popolo degli uomini e delle donne possa berne; e dopo non avranno più sete né fame. Chiunque ab-

bia aperto questa casa con la sua scienza, in essa troverà una fonte di vita inesauribile, che ringiovanisce, e chiunque sarà immerso in essa sarà salvo e non potrà più invecchiare.

Purtroppo però sono pochi quelli che la aprono, perché sono bambini e sanno le cose da bambini; se però coloro che sono bambini hanno narrato queste cose e hanno usurpato i troni dei ventiquattro anziani, senza dubbio apriranno la casa, con la loro dignità e il loro grado, così da poter vedere faccia a faccia, occhio a occhio tutto lo splendore del sole e della luna. Ma senza di loro non riusciranno a far niente. Coloro che hanno le chiavi del regno dei cieli, qualunque cosa abbiano legato e abbiano sciolto, sarà così. Essi infatti seguono l'agnello dovunque vada. La bellezza di questa casa è inenarrabile, i pavimenti e i muri sono d'oro purissimo, le sue porte sono adorne di perle e di pietre preziose; le sue pietre angolari sono quattordici, che reggono le virtù principali di tutte le fondamenta. La prima è la salute, di cui dice il profeta: «Chi guarisce coloro che si pentono, mantiene fermo il loro pentimento»; e i filosofi: «Chi ne fa uso, conserva all'uomo la forza del corpo».[32] La seconda è l'umiltà, di cui è scritto: «Poiché vide l'umiltà della sua ancella, ecco che per questo tutte le generazioni mi chiameranno beata». E il profeta: «Il Signore innalza coloro che sono stati schiacciati». E Aristotele ad Alessandro: «Non è bene combattere con questa pietra». E Alfidio dice: «Se sarà umile, la sua sapienza diventerà perfetta». La terza è la santità, di cui dice il profeta: «Sarai santo col Santo». E ancora: «Santità e magnificenza sono nella sua santificazione». E Alfidio: «Sappi che non potrai ottenere questa scienza, se non purifichi la tua mente volgendola a Dio, cioè se non cancelli dal cuore ogni corruzione». E la *Turba*: «Ho abbandonato i piaceri e ho pregato Dio, perché mi mostrasse l'acqua pura, che ho appreso essere aceto schiet-

to». La quarta è la castità, di cui si legge: «Quando l'avrò amato sarò pura, quando l'avrò toccato sarò casta». La madre sua è vergine, e il padre non ha dormito con lei, perché si nutre di latte di vergine ecc. Per questo Avicenna nel libro sui minerali dice: «Alcuni ingegnosi usano un'acqua, che è chiamata latte di vergine». La quinta è la virtù, di cui è detto: «La virtù adorna l'anima». Ed Ermete: «E ottiene la virtù dei pianeti superiori e inferiori e con la sua virtù penetra ogni cosa solida».[33] E nel libro della *Quinta essenza* è detto: «Non mi stancavo mai di ammirare quella virtù tanto grande della cosa, posta nell'interno di essa dal cielo». La sesta è la vittoria, di cui dice Ermete: «E vince ogni cosa solida e ogni pietra preziosa». E Giovanni nell'Apocalisse: «A colui che vincerà darò una manna sottile e nascosta e un nome nuovo, col quale lo ha denominato la bocca del Signore». E nel libro della *Quinta essenza*: «Quando la pietra della vittoria avrà compiuto la sua operazione, potrò dare forma alla materia e fare con questa pietra smeraldi, diaspri e veri crisoliti, che per colore, consistenza e virtù sono superiori e più forti di quelli naturali». La settima è la fede, di cui si legge: «La fede salva l'uomo, e chi non l'ha non potrà salvarsi. La fede è comprendere le cose che non si vedono». E la *Turba*: «È invisibile come l'anima nel corpo umano». Ancora nello stesso libro si dice: «Due sono le cose che si vedono, cioè la terra e l'acqua, ma le altre, cioè l'aria e il fuoco, non si vedono». E Paolo: «Chi crederà in lui non sarà confuso», infatti per coloro che non credono la pietra è un insulto e una pietra dello scandalo. Dice anche il Vangelo: «Chi non avrà creduto, è già stato giudicato». L'ottava è la speranza, di cui è detto: «Una ferma speranza rende lieta ogni cosa», perché la speranza promette sempre un buon fine. E Morieno: «Spera e continua a sperare, e così otterrai». E il profeta: «Sperate in lui, o genti tutte, in lui hanno sperato i nostri padri e sono stati liberati». La no-

na è la carità, di cui dice l'apostolo: «La carità sopporta tutto. La carità non agisce invano». E l'evangelista: «Io amo quelli che mi amano». Chi ama in ogni occasione, quello è l'amico. E il re Alfonso: «È un vero amico colui che non ti abbandona, quando ogni cosa del mondo ti viene a mancare». E Gregorio: «Prova dell'amore è mostrare le cose fatte». E Giobbe: «Tutto quello che l'uomo possiede, lo darà per la propria anima», cioè per questa pietra. Infatti chi semina parsimoniosamente, parsimoniosamente mieterà; e chi non è vicino nella sofferenza, non lo sarà nella consolazione. La decima è la benevolenza, di cui è detto: «Non sai che è la benevolenza (di Dio) che ti porta alla penitenza. È proprio di un giudice benevolo rendere a ciascuno secondo le sue opere». Infatti la benevolenza rende il bene per il male, il tanto per il poco, mentre la bontà rende il bene per il bene, il piccolo per il piccolo. L'undicesima è la pazienza, di cui si dice: «Se vuoi vincere, impara ad avere pazienza». E l'apostolo: «A motivo della pazienza e della consolazione della scrittura abbiamo speranza». E Morieno: «Chi non ha pazienza, distolga la mano dall'opera». E Calid minore: «Tre cose sono necessarie: pazienza, tempo e strumenti adatti». E l'apostolo: «Siate pazienti, perché l'avvento del Signore si avvicina ecc.». La dodicesima è la temperanza, di cui è scritto che tutto nutre e fa crescere e conserva in salute. Infatti, finché gli elementi sono temperati, l'anima si compiace del corpo, ma quando sono discordi, l'anima ha orrore di abitarvi. La temperanza è infatti la mutua mescolanza degli elementi, quando il caldo è temperato dal freddo, l'umido dal secco; e i filosofi si sono molto adoperati affinché l'uno non superi l'altro, e hanno messo in guardia contro ciò dicendo: «State attenti che l'arcano non fugga, state attenti che l'aceto non si trasformi in fumo, state attenti di non mettere in fuga il re e la sua sposa per l'eccesso di fuoco, attenti a tutto ciò che supera la misura,

mettete ogni cosa sul fuoco della putrefazione, cioè della temperanza, finché la congiunzione non avvenga spontaneamente». La tredicesima è la disciplina spirituale cioè intellettuale, di cui dice l'apostolo: «La lettera uccide, lo spirito vivifica». «Rinnovatevi nello spirito della vostra mente e indossate l'uomo nuovo», cioè l'intelletto sottile. Se avete la comprensione spirituale, senz'altro conoscerete lo Spirito. Ognuno di voi metta alla prova il suo operato, per vedere se è perfetto o difettoso. L'uomo raccoglie ciò che semina. Quanti non compresero le parole dei sapienti perirono per la propria insipienza, poiché erano privi di intelligenza spirituale e non trovarono altro che la fatica. La quattordicesima pietra è l'obbedienza, di cui è scritto: «Siate obbedienti ai vostri superiori, come Cristo fu obbediente al Padre fino alla morte». Perciò obbedite ai precetti e alle parole dei sapienti, perché allora tutte le loro promesse vi obbediranno e saranno mantenute, col consenso del Signore Iddio. Chi ha orecchie per intendere, intenda cosa dice lo spirito della dottrina ai figli di questa scienza a proposito della casa che la sapienza ha fondato sopra le quattordici pietre angolari, che i ventiquattro vecchi aprono con le chiavi del regno dei cieli e che Senior nel prologo del suo libro ha descritto, laddove dice che sul tetto c'è un'aquila e pone immagini diverse sulle pareti. E Alfidio nel suo libro parla della casa del tesoro, che secondo il suo insegnamento si può aprire con quattro chiavi, che sono i quattro elementi.

### XI – Sesta parabola: il cielo, il mondo e i luoghi degli elementi

Chi viene dalla terra, parla dalla terra, chi viene dal cielo è sopra tutti gli altri. Qui già si pone la terra come principio degli elementi, i cieli invece sono denotati dai tre princìpi superiori, e dunque è opportuno parlare un po' della terra e del cielo, poiché è il principio e la ma-

dre degli altri elementi, secondo la testimonianza del profeta: «In principio tu, o Signore, hai fondato la terra e i cieli sono opera delle tue mani» – i cieli, cioè l'acqua, l'aria e il fuoco. Infatti gli elementi, quando muoiono, sono separati dalla terra e, quando sono vivificati, tornano a lei, poiché le cose si scompongono in quello di cui sono composte, come attesta il detto sacro: «L'uomo è polvere e tornerà alla polvere». I filosofi si accorsero che questa cenere si mescola all'acqua fissa, che è il fermento dell'oro, e il loro oro è una sostanza solida, cioè una terra, che Aristotele chiamò coagulo, poiché è capace di coagulare l'acqua; è la terra del patto sacro, quella in cui Ermete ordinò al proprio figlio di seminare l'oro, affinché la pioggia viva salisse da esso, e l'acqua che lo riscalda, come dice Senior: «Quando avranno estratto quest'acqua divina, che è fuoco, la riscalderanno col suo fuoco, che è acqua, che hanno tenuto sotto controllo fino alla fine e hanno occultato per l'insipienza degli stolti». E su questo tutti i filosofi hanno giurato di non scriverne mai chiaramente, lasciando al glorioso Iddio di rivelarlo a chi vuole e tenerlo nascosto a chi vuole, perché si tratta di un grande paradosso ed è oscuro agli stessi sapienti. Quando il calore di quel fuoco sarà arrivato alla terra stessa, essa si scioglierà e diventerà acqua torrida, vaporizzandosi, e poi tornerà alla sua precedente forma terrestre. Perché la terra è messa in movimento dall'acqua, e i cieli stilleranno su di essa e dovunque diventeranno miele e narreranno la sua gloria. Questa gloria è nota solo a chi può comprenderla, come i cieli sono stati fatti dalla terra: per questo la terra permarrà in eterno e i cieli si fondano su di essa, come attesta il profeta: «Tu che hai fondato la terra sulla sua saldezza, e non si inclinerà nei secoli dei secoli».

L'abisso è la sua veste, e l'acqua, l'aria e il fuoco saranno stabili sopra di essa, e i volatili del cielo l'abiteranno, irrigandola dagli elementi superiori, affinché si sazi

del frutto delle loro opere, poiché i sette pianeti hanno messo radici nel centro della terra e vi hanno deposto le loro virtù; per questo nella terra vi è un'acqua che fa germinare diversi colori e frutti e ne trae fuori il pane e il vino che allieta il cuore dell'uomo, e produce anche il fieno per il cavalli e l'erba utile all'uomo. Questa terra ha fatto la luna a suo tempo, poi è sorto il sole in una mattina di sabato, dopo le tenebre che hai posto in essa prima del sorgere del sole, e fu fatta la notte. In essa cammineranno tutti gli animali selvatici, perché l'hai posta loro come confine, che non oltrepasseranno fino al bianco, ma secondo la sua opera ordinatrice [i giorni] dureranno fino al rosso, perché sono tutti servitori della terra e i giorni dei suoi anni sono settanta, e cammineranno su di essa, perché è lei che tutto sostiene con la parola della sua divinità, com'è scritto nel libro della *Turba*: «La terra, essendo pesante, sostiene tutto» ed è il fondamento dell'intero cielo, poiché si rivelò secca nella separazione degli elementi.

Perciò si apre una strada senza ostacoli nel Mar Rosso, perché questo mare grande e ampio percosse la pietra e fluirono le acque, e nel luogo arido si riversarono i fiumi che allietano la città di Dio, quando questo essere mortale si rivestì d'immortalità e la corruzione degli esseri viventi si rivestì d'incorruttibilità. Allora davvero si avvereranno le parole che sono state scritte: «La morte è stata inghiottita dalla vittoria, dov'è, morte, la tua vittoria? Dove abbondò il tuo peccato, la grazia ora sovrabbonda. Perché, come tutti muoiono in Adamo, così in Cristo tutti ‹gli uomini› saranno vivificati, poiché attraverso un uomo venne la morte, e attraverso lo stesso ‹Gesù› viene la resurrezione dei morti». Infatti il primo Adamo[34] e i suoi figli ebbero origine dagli elementi corruttibili, e perciò fu necessario che il composto si corrompesse; ma il secondo Adamo, che è detto uomo filosofico, passò all'eternità essendo fatto di elementi puri.

Perché quello che è composto di essenza semplice e pura permane in eterno. Come dice Senior: «È uno che non muore mai, poiché continua sempre a crescere»,[35] quando il corpo sarà glorificato nell'ultima resurrezione dei morti, onde la fede ci assicura la resurrezione della carne e la vita eterna dopo la morte. Allora il secondo Adamo dirà al primo e ai suoi figli: «Venite, benedetti del Padre mio, prendete possesso del regno eterno, che è stato preparato per voi dall'inizio dell'operazione, e mangiate il mio pane e bevete il mio vino, che vi ho versato, perché tutte le cose sono preparate per voi». Chi ha orecchie per intendere, intenda che cosa dice lo spirito della dottrina ai figli di questa scienza a proposito dell'Adamo terrestre e dell'Adamo celeste, che i filosofi suggeriscono con queste parole: «Quando avrai fatto l'acqua dalla terra, l'aria dall'acqua, il fuoco dall'aria, la terra dal fuoco, allora possiederai pienamente e perfettamente la nostra arte».

XII – Settima parabola: il colloquio dell'amato con l'amata[36]

«Convertitevi a me con tutto il vostro cuore e non allontanatevi da me, perché sono nera e oscura, perché il sole mi ha abbronzato e gli abissi hanno coperto il mio volto, e la terra è avvelenata e corrotta nelle mie opere; perché su di essa sono calate le tenebre, sono stata gettata nel fango dell'abisso e la mia sostanza non è stata aperta. Per questo ho invocato dal profondo e dall'abisso della terra ho fatto udire la mia voce a tutti voi, che passate per la via. Guardatemi attentamente, e se qualcuno troverà chi è simile a me, gli metterò nelle mani la stella del mattino. Ecco, nel mio letto per tutta la notte ho invocato chi mi consolasse e non l'ho trovato, ho chiamato e nessuno mi ha risposto.

Mi alzerò ed entrerò in città; per le strade e le piazze cercherò una vergine pura da prendere in moglie, bella

nel volto, più bella nel corpo, bellissima nella veste, perché alzi la pietra dalla soglia del mio sepolcro, mi darà penne come una colomba e volerò con lei al cielo, e allora dirò: "Io vivo in eterno, possa riposare in colei che fu alla mia destra ‹come regina› vestita di una veste d'oro e circonfusa di colori". Ascolta, dunque, figlia, e guardami e porgi l'orecchio alle mie preghiere, perché con tutto il cuore ho desiderato trovarmi al tuo cospetto. Ho parlato nella mia lingua, tu ora fammi conoscere la mia fine e il numero dei miei giorni, perché io possa sapere quanto mi resta, perché hai posto un limite ai miei giorni, e la mia sostanza di fronte a te è come nulla. Tu sei colei che entrerà per l'orecchio, per il mio confine, sarò rivestito da te di una stola di porpora e fuori di me procederò come uno sposo che esce dal talamo, perché tu mi circonderai di gemme primaverili e di splendenti pietre preziose, mi rivestirai con le vesti della salvezza e della gioia, per vincere tutte le genti nemiche, e mi adornerai con la corona d'oro, che è il segno esplicito della santità, e mi circonderai con la stola della giustizia e mi metterai l'anello nuziale e mi calzerai di calzari d'oro. Tutto questo farà la mia amica perfetta, troppo bella e attraente nelle sue delizie, lei che le figlie di Sion hanno visto, che regine e concubine hanno lodato. O regina dell'alto dei cieli, affrettati presto amica mia, mia sposa, di' ‹o amata› al tuo amato chi e quale e quanto grande sei, non tacere per amore di Sion, per amore di Gerusalemme non rimanere in silenzio, parlami, il tuo amato ti ascolta.»

«Ascoltate, genti tutte, porgete l'orecchio, abitatori del mondo: il mio amato vermiglio mi ha parlato, mi ha pregato, mi ha supplicato. Io sono il fiore dei campi e il giglio delle valli, io sono la madre della bellezza dell'amore e ‹del timore› e del riconoscimento e della santa speranza. Io sono la vite che dà frutti e spande soave profumo, i miei fiori sono il frutto dell'onore e dell'onestà. Io sono il letto del mio amato, che sessanta uomini

fortissimi circondano, tutti con la spada sul fianco per proteggerlo dagli incubi notturni. Io, tutta bella e senza macchia, guardo dalle finestre e spio attraverso i cancelli del mio amato, ferisco il suo cuore con un solo sguardo, con un solo capello della mia testa. Io sono la fragranza degli unguenti, che profumano più di tutti i profumi, come cardamomo e balsamo e mirra di prima qualità. Io sono la vergine prudentissima, che procede come l'aurora scintillante, unica come il Sole e bella come la Luna, senza dire di ciò che dentro di lei è nascosto. Io sono il cedro altissimo e il cipresso del monte di Sion, io la corona, con la quale il mio amato è incoronato il giorno delle sue nozze e del suo piacere, perché dire il mio nome è come versare del balsamo. Io sono la fionda di David, la cui pietra (strappò) l'occhio del gigante Golia e alla fine gli staccò la testa. Io sono lo scettro della casa d'Israele e la chiave di Jesse, che apre e nessuno può chiudere, chiude e nessuno può aprire. Io sono quella eletta vigna, in cui il padrone inviò gli operai alla prima ora, alla seconda, alla terza, alla sesta e alla nona dicendo: "Andate nella mia vigna, e alla dodicesima ora vi darò quanto vi devo". Io sono la terra santa, che è stata promessa, nella quale scorrono latte e miele e che dà frutti dolcissimi quando è il tempo; per questo tutti i filosofi mi hanno raccomandato e hanno seminato in me il loro oro e il loro argento e il loro grano incombustibile.

E se quel grano non fosse morto cadendo dentro di me, sarebbe rimasto quello soltanto, se invece fosse morto, avrebbe dato un frutto triplice: il primo produrrà una cosa buona nella terra buona, cioè nella terra di perle, il secondo una cosa buona in terra migliore, cioè in quella a foglie, il terzo produrrà mille volte tanto, perché in una terra ottima, quella d'oro. Da questi frutti di questo grano si fa il cibo della vita, che scende dal cielo. Se qualcuno ne mangerà, non avrà più fame. Di quel pane mangeranno i poveri e si sazieranno e loderanno il Si-

gnore, i cuori di coloro che lo cercano vivranno in eterno. Io do e non riprendo, io nutro e non vengo meno, io rassicuro e non spavento: che dire di più al mio amato? Io sono la mediatrice degli elementi, li accordo l'uno all'altro: quello che è caldo lo rinfresco e viceversa, quello che è secco lo inumidisco e viceversa, quello che è duro lo ammorbidisco e viceversa.[37] Io sono la fine e il mio amato è il principio, io sono l'opera intera e tutta la scienza è occultata in me, io sono la legge del sacerdote, il discorso del profeta, il pensiero del sapiente. Io uccido e faccio vivere, e non c'è chi possa strapparmi qualcosa dalle mani. Io porgo le labbra al mio amato ed egli preme la sua bocca sulla mia, io e lui siamo uno solo, chi ci separerà dall'amore? Nessuno mai, perché forte come la morte è il nostro amore.»

«O amata, più che amata, la tua voce ha risuonato nelle mie orecchie: essa è dolce e il tuo profumo è migliore di tutti gli unguenti preziosi. Oh, com'è bello il tuo viso, le tue mammelle sono migliori del vino, sorella sposa, i tuoi occhi sono laghetti di Esebon, i tuoi capelli sono d'oro, le tue guance d'avorio, il tuo ventre è come un vaso tornito pieno di bevande, le tue vesti sono più bianche della neve, più lucenti del latte, più rosse dell'avorio antico, e tutto il tuo corpo è piacente e desiderabile per tutti. Figlie di Gerusalemme, venite e raccontate quello che avete visto, dite, che faremo alla nostra sorella, che è bambina e non ha ancora i seni, il giorno che le rivolgeremo la parola? Porrò su di lei la mia forza e coglierò il suo frutto e i suoi seni saranno come grappoli d'uva. Vieni, amata mia, andiamo a camminare nei tuoi campi, abitiamo nelle dimore di campagna, domattina mi alzerò e andrò nella vigna, perché la notte è passata e il giorno si avvicina; vediamo se è fiorita la tua vigna, se i tuoi fiori hanno partorito frutti. Lì porgerai alle mie labbra i tuoi seni e io ti darò i frutti nuovi e vecchi che ho conservato per te, godremo e useremo dei nostri beni

velocemente, come nella gioventù, ci riempiremo di vino prezioso e di unguenti, non ci sarà fiore con cui non ci faremo corone, prima di gigli, poi di rose, prima che sfioriscano. Non ci sarà prato che il nostro piacere non attraversi. Nessuno dei nostri resterà estraneo al nostro piacere, lasceremo dappertutto i segni della nostra gioia, perché questa è la nostra parte, di vivere nell'amore della nostra unione con gioia e tripudio, dicendo: "Ecco, com'è bello e piacevole abitare due in uno solo. Facciamo dunque per noi tre tende, una per te, una per me e la terza per i nostri figli, perché una corda a tre capi difficilmente si spezza".» Chi ha orecchie per intendere, intenda che cosa dice lo spirito della dottrina ai figli di questa scienza sulle nozze dell'amato e dell'amata. Infatti ha seminato il suo seme perché maturi un triplice frutto, che l'autore del *Liber trium verborum* dice essere le tre parole preziose in cui tutta la scienza è occultata, che dev'essere data agli uomini devoti, cioè ai poveri, dal primo all'ultimo.[38]

# II

# LA MEDICINA ALCHEMICA

# Capitolo 6

# ELIXIR E ACQUE ALCHEMICHE NEI TESTI ATTRIBUITI A RAIMONDO LULLO

## UNA FILOSOFIA ALCHEMICA

La concezione dell'alchimia che si era affacciata a metà Duecento nelle opere filosofiche di Ruggero Bacone è quella di un sapere teorico e pratico che, in un linguaggio diverso, parla delle stesse realtà che sono oggetto della filosofia naturale e della medicina. Negli stessi anni il laboratorio alchemico si era arricchito delle "acque", cioè degli acidi minerali prodotti attraverso tecniche di sublimazione e distillazione, la cui origine risale alle origini stesse dell'alchimia (gli apparecchi di Maria). Queste tecniche si erano ormai diffuse anche nella preparazione dei farmaci: dall'acqua di rose, presente in alcune ricette della Scuola medica salernitana verso la fine del XII secolo, all'*aqua ardens* e all'*aqua vitae*, che compaiono negli scritti del medico Taddeo Alderotti e del chirurgo Teodorico Borgognoni un secolo dopo. Nei primi decenni del Trecento alcuni alchimisti, formatisi e operanti in stretta contiguità con gli ambienti medici della Francia meridionale (ambito d'influenza dell'importante facoltà di Medicina di Montpellier) e della Catalogna, volsero in una nuova direzione le ricerche dell'arte trasmutatoria, appoggiandosi sulla sistemazione operativa effettuata nella *Summa* di "Geber" (Paolo di Taranto), ma mutandone radicalmente le premesse teoriche e lo scopo. La loro idea di fondo è infatti quella, elaborata nella tradizione ermetica arabo-islamica, che l'opera artificiale dell'alchimista possa penetrare nelle dinamiche naturali per indirizzarle alla produzione di una perfezione che in natura non si dà: una sostanza che unisca incorruttibilità e dinamica vitale. È in quest'ottica che viene interpretato l'elixir alchemico dai "figli di Ermete" (che Berthelot riteneva fossero una vera e propria "scuola" di alchimisti), denominazione che troviamo sia nei testi alchemici attribuiti a Raimondo Lullo che in un'opera farmacologica scritta da Ar-

naldo da Villanova o da qualche suo collaboratore, il *Liber de vinis* (*Libro dei vini*). È a questi due autori, grandi esponenti della cultura catalana e figure anomale, ma di assoluto rilievo, nel panorama filosofico, teologico e medico dei decenni a cavallo fra Due e Trecento, che vengono ben presto attribuite opere d'alchimia con una forte impronta filosofica: fra queste la più ampia e complessa, capostipite di una tradizione che manterrà il suo prestigio fino a Paracelso e anche molto oltre, è il *Testamentum*, dedicato nel 1332 al re Edoardo III d'Inghilterra da un seguace di Lullo e successivamente attribuito a Lullo stesso. Da questo punto di partenza si sviluppò una delle più ampie e complesse collezioni di opere alchemiche, che inglobò la maggiore innovazione tecnologica dell'alchimia medievale (la distillazione dell'alcol dal vino, codificata da Giovanni da Rupescissa a metà Trecento) e che conferì al nome di Raimondo Lullo il prestigio di uno fra i massimi esponenti della tradizione alchemica.

Fonti: Pereira – Spaggiari, *Il* Testamentum *alchemico*, pp. 5-36, 252-69, 376-79 [s].

## Cap. I.1 – Le definizioni dell'arte, la teoria e la pratica

Gli enti reali,[1] che stanno nei loro princìpi originari secondo la loro successione, danno a conoscere la natura dei corpi e dei medi insieme alla conoscenza dei loro estremi. Medi ed estremi sono le cause della vera trasformazione dei corpi, secondo la loro radice e le loro qualità, in una forma reale e in una specie immutabile, in quanto essi possono essere permutati nella forma più vera e preziosa e allora acquistano la capacità di conservare l'essenza e la natura delle cose perfette, e di portarle al sommo e perfetto equilibrio, per quanto è possibile.

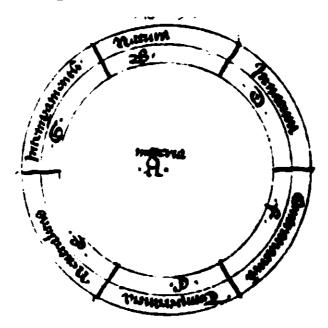
Se poi in questo primo libro parliamo a tratti di filosofia naturale, ce ne dà mandato il magistero della natura stessa, che è apparsa di fronte a noi piangendo, lamentandosi e gridando: "Ohimè, che dolore! Vogliono strapparmi i miei strumenti, svelare a tutti i miei segreti e le cose cui ho dato forma per ordine del mio maestro,

vogliono mettermi a morte!".[2] Questa è la sofferenza di cui la natura mise a parte i suoi amici; e, per dirla in breve, piangeva così accoratamente, che non c'è cuore domato di pietà o d'amore che avrebbe potuto calmarne minimamente o farne cessare il pianto, perché era tale il dolore che essa sentiva nel suo corpo, che si era ormai pentita di tutte le opere che aveva fatto nel mondo e avrebbe voluto ritrarsene, se il suo maestro[3] gliene avesse dato il permesso. Per questo, dal momento che ce lo aveva richiesto, abbiamo assunto questo mandato, di tenere segreti i suoi strumenti e proteggerli dalle mani dei suoi nemici.

Eppure nelle pagine seguenti li sveleremo completamente, se riesci a penetrarle. L'opera, stando ai capitoli generali, è suddivisa in cinque parti.[4] Ma poiché questa parte della filosofia non può non suddividersi in teoria e pratica, diciamo che la teoria è quella parte in cui sono esposte e dimostrate le disposizioni dei corpi che possono essere trasformati per ottenere un corpo temperato, in modo tale che esse siano oggetto di conoscenza, per quanto è necessario alla perfezione del nostro magistero. La pratica invece è quella parte in cui si descrive la forma e il modo di operare correttamente, in relazione a quanto esige la disposizione studiata prima nella teoria. E poiché né le disposizioni dei corpi sopra menzionati, né le loro nature possono essere conosciute, se non a partire dalla distinzione delle cose naturali, non naturali e contro natura, per meglio farci capire dividiamo la teoria in tre parti, dal momento che le disposizioni dei corpi trasmutabili non sono soltanto tre: equilibrio o temperamento, squilibrio e neutralità.[5]

Si noti che l'equilibrio è compreso tra le cose naturali, perché dal punto di vista formale è la complessione delle parti sottili congiunte insieme, o – per dirlo in termini più generali – la loro composizione, ed essa può comprendere la continuità delle sue parti, se e quanto tale

continuità riesce ad accogliere e a contenere la composizione. Lo squilibrio, o mancanza di temperamento, è compreso tra le cose contro natura, e in un certo senso è definito come corruzione o distanza dal vero equilibrio, con il quale tutto esiste e senza il quale nulla esiste. La neutralità è lo stato intermedio, che ha in sé qualcosa dell'uno e dell'altro, e può altrimenti essere chiamato legame dei due estremi o disposizione media tra essi.

Cap. I.2 – L'equilibrio, lo squilibrio e la neutralità dei corpi; la medicina e gli strumenti naturali e contro natura

Perciò devi comprendere: in primo luogo, che l'equilibrio è la disposizione, ovvero la natura, del corpo perfetto, da cui vengono prodotte azioni naturali perfette, immediatamente perfette senza bisogno di alcun medio, ed è dunque disposizione e qualità dei corpi, non delle azioni. Poiché, se il corpo medicinale non fosse ben equilibrato, non potrebbe in alcun modo trasformare i corpi imperfetti portandoli alla perfezione, perché la sua applicazione, quella che si fa con la dovuta proiezione, sarebbe difettosa.[6] Tuttavia si dice potente soltanto quell'equilibrio capace di compiere l'azione che gli deriva dalla sua complessione equilibrata, con la complessione prodotta mediante la proiezione ben nota. Questa azio-

ne rende la medicina adatta, per il suo equilibrio, a essere conosciuta, e questo dev'essere il tuo scopo principale, se comprendi la nostra operazione: portarla a compimento, rendendola nobilmente equilibrata con lo strumento dell'eccellente e prudente sapienza. Non crediamo infatti che sia capace di riflettere sull'equilibrio chi è totalmente estraneo al nostro circolo, che racchiude la perfezione.[7] Costui non può arrivare in alcun modo a tale riflessione, come mostra chi, sviato da fantasticherie inutili, si domanda se l'equilibrio si acquisisce nel fermento ad opera della natura e per volontà del maestro, attraverso il collegamento dei componenti del misto nella medicina e se questa costituisce una o diverse disposizioni. In realtà l'equilibrio, in quanto produce un'azione perfetta, non si conosce più chiaramente, né più direttamente si mantiene e si ripristina, se non mediante questa scienza; perché, sia una o siano diverse le disposizioni, nondimeno è sempre uno solo il modo di procedere entro i termini che permettono di arrivare al fine dell'equilibrio. L'equilibrio lo indichiamo con la lettera C.[8]

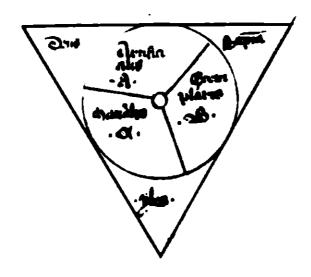
Lo squilibrio è una disposizione non naturale, che provoca la corruzione, e si ha quando si dissolve il composto elementare, per cui immediatamente e senza alcuna mediazione si corrompono le azioni degli individui naturali, perché decadono e si allontanano dall'equilibrio, che avevano ottenuto dalla continuità e dal collegamento delle parti nel composto. Questo squilibrio lo indichiamo con la lettera S, e in S si può passare da D e da F.

La neutralità o mediocrità è la disposizione in cui in maniera mediana le azioni del soggetto si dispongono, conservando la propria specie, e questo lo possiamo giudicare mediante l'esperienza sensibile. Viene indicato con la lettera G, che discende da B e F, che tornano a D, da cui si forma C, come spiegheremo nella pratica, nella seconda parte.

E poiché abbiamo detto sopra che la teoria di que-

st'arte si divide in tre parti, da queste tre parti ti conviene prendere le mosse, figlio, perché devi comprendere che ogni figlio della dottrina deve considerare sotto un duplice rispetto tutte le parti della teoria, prendendole in senso più cogente di quanto potrebbero essere prese se se ne considera l'aspetto logico. Perciò devono essere valutate e interpretate razionalmente, secondo ciò che sono in sé, ma talvolta vanno interpretate come segni diretti e più vicini secondo natura a qualcosa che devono significare nella conoscenza dei corpi da equilibrare. La prima considerazione, figlio, deve venir prima nell'apprendimento, come troverai spiegato nel *Trattato sulle questioni dell'arte abbreviata*, nella questione 104 del secondo libro di quest'arte. Perché un nobile istinto e desiderio deve essere costante nel cuore del figlio della dottrina, a cui il nostro segreto vuole manifestarsi con quella rivelazione, originata dal creatore di ogni intelligenza. Perciò il secondo tipo di considerazione, per non offendere la natura, lo esponiamo qui, secondo quanto esige il nostro magistero, in virtù del processo a noi divinamente rivelato, a partire dal nostro segreto, che è lo strumento di perfezione di tutto il magistero e di tutta la natura.

Se sarai un nostro figlio fedele, te lo sveleremo. E a tutti i figli della dottrina diamo l'ordine di non rivelare ai nemici che aggrediscono la natura queste nostre parole segrete, sotto pena di essere maledetti da noi e da Dio; essi dovranno tenerle ben nascoste e conservarne il segreto, in modo che nessuno le venga a sapere: perché fin qui nessun discorso umano ha rivelato quello che troverai nella seconda parte.

Cap. I.3 – I princìpi della natura universale e come vengono estratti dalla massa confusa; i quattro elementi e i tre princìpi primordiali di tutte le cose, e come la forma del macrocosmo si rapporti al magistero [alchemico], che è forma minore, come un microcosmo

I princìpi naturali primordiali e il loro succedersi nelle operazioni della natura, intesi universalmente, sono tutti gli estremi, cioè i corpi metallici che possono esistere, con i medi che sono fra di loro, come spiegheremo nella seconda parte, la pratica, dove illustreremo la natura dei princìpi primordiali. Al di sopra della potenza della natura vi è l'altissimo Dio del cielo, che è alfa e omega, fine senza principio e principio senza fine, creatore e formatore di tutti i princìpi suddetti e della loro successione, che nelle operazioni sono chiamati estremi e medi. La natura Dio la creò dal nulla, come una sola sostanza pura, che chiamiamo quinta essenza, nella quale tutta la natura è racchiusa.[9] Da questa sostanza, divisa in tre parti secondo la loro essenza, Dio creò dalla parte più pura gli angeli; dalla seconda parte il cielo, i pianeti e le stelle; dalla terza parte, che era la meno pura, creò questo mondo così.[10]

Tutto ciò, figlio, devi capire che non è come viene raccontato, ma che tutto fu creato simultaneamente per volontà del Creatore sommo, senza che vi fosse una successione fra le varie operazioni e senza che esistesse prima la materia, che implicherebbe una generazione nel tempo: perché allora non sarebbe una creazione o un'operazione divina, che implica la creazione delle cose che vengono all'essere, cioè, in termini scientifici, la creazione dal nulla del vero essere sostanziale. Perciò, figlio, tutto quello di cui parleremo e tutto quello che abbiamo

detto sinora devi intenderlo con spirito scientifico, non come discorso devoto né come semplice modo di dire, perché noi parliamo così riferendoci alla natura, con le cui operazioni tu dovrai confrontarti nel magistero.[11]

Il Creatore sommo divise quest'ultima parte in cinque parti; da quella più pura Dio creò la quinta sostanza degli elementi, che comunica con le cose celesti ed è indicata dalla lettera O. Poi questa stessa la divise in quattro parti: la prima e più pura è indicata con la lettera P, attribuita al fuoco, che creò dalla seconda parte della natura degli elementi. La seconda, meno pura, la indichiamo con la lettera Q, attribuita all'aria, che è creata dalla terza parte degli elementi, meno pura. La terza parte, ancor meno pura, la indichiamo con la lettera R, attribuita all'acqua, elemento creato dalla quarta parte degli elementi, ancor meno pura. E la quarta parte, la meno pura, la indichiamo con S, ed è attribuita all'elemento terrestre, che fu creato dalla quinta parte degli elementi, la meno pura.

Quanto più la natura è meno pura e meno perfetta, tanto più desidera la perfezione; così un elemento si perfeziona con l'altro per la concordanza delle loro proprietà ad opera delle loro parti quintessenziali, che comunicano con il cielo.[12] Il desiderio di perfezione della natura si esprime dunque nel passaggio dalla generazione alla corruzione e dalla corruzione alla generazione; poiché questo istinto e questo appetito non provengono immediatamente dal creatore della natura, in quanto, se fosse così, le cose sarebbero perfezionate dal creatore e non dalla natura, e dunque sarebbero perfette e non si distruggerebbero. Ma, dal momento che questo istinto e appetito proviene dalla natura, non può produrre cose perfette, a meno che non siano rese tali dalla scienza di Dio o da quella dell'intelligenza divina, come nella natura vivente, che può essere raddrizzata dall'intelligenza divina e dal magistero operativo, come il maestro raddrizza l'opera dell'apprendista. Con ciò puoi compren-

dere la natura degli elementi primi dopo la divisione della terza sostanza della creazione primordiale. Non devi infatti pensare che la loro sostanza sia un quinto elemento inteso come tale, ma una sostanza quarta, terza, seconda o prima, la cui caratteristica elementare è stata prodotta dalla quinta parte, che definiamo "elemento primordiale" e "sostanza semplice", dalla quale ricevono la loro caratteristica le quattro sostanze elementari, ciascuna secondo la sua natura, come si è detto sopra.

Questi quattro elementi, in tal modo creati, rimasero puri e trasparenti com'erano, per via della trasparenza di quella parte della natura dalla quale erano stati creati, fino al tempo del peccato, che deviò dalla natura: ed è ancora così e lo sarà fino al tempo della misericordia, dopo quello del peccato. In seguito a ciò muoiono gli esseri umani, e gli animali e le piante che nascono dalla terra sono disseccati e distrutti, in conseguenza del ciclo di corruzione e generazione, generazione e corruzione, sicché dalla dissoluzione dei corpi impuri gli elementi si trasformano in qualcosa che infetta e corrompe gli elementi stessi; a motivo di questa corruzione ogni cosa vivente dura poco, perché la natura non può fare le cose tanto perfette come le faceva in principio, a causa della sua materia grossolana e corrotta.[13] La natura partecipa di questa imperfezione nelle sue operazioni, e la corruzione aumenta a causa della materia degli elementi, che trova ogni giorno meno puri. Perché ciò che ora deve impiegare per purificare i suoi composti, all'inizio lo poteva impiegare per produrre tali composti: e dunque il vincolo fra la loro parti era più forte.

A partire da questo insegnamento, figlio, puoi comprendere il discorso filosofico relativo alla consumazione che si avrà alla fine del mondo, quando Gesù Cristo verrà a giudicare questo mondo e col fuoco celeste brucerà tutto ciò che non avrà la purezza degli elementi, di

cui si è parlato, e tutto ciò che è composto di male e di impurità sarà mortificato nell'abisso; mentre ciò che il fuoco troverà composto della virtù pura, che sta al di sopra della sua sfera, riposerà nella vita eterna. Il male e l'impurità ricadranno sopra i dannati, mentre tutte le virtù della purezza andranno ai beati; con ciò potrai chiarirti che cosa significa che alla fine ogni cosa tornerà al proprio posto, al luogo da cui proviene.

Comprendi dunque che questa terra che calpestiamo non è l'elemento vero e proprio, ma è dotata delle sue qualità elementari dal quinto elemento, che è quello vero; allora ti si mostrerà la quinta sostanza elementare del corpo elementato, da cui la terra è formata ad opera della sua causa, la quinta realtà; e scoprirai qualcosa che è privo di virtù formativa, come un corpo senz'anima e vicino alla putrefazione in un composto, o come materia senza forma, contaminata da quella impurità che deriva dalla reciproca azione degli elementi. Ma nel centro della terra vi è la terra che è elemento vero e vergine, che il fuoco non potrà bruciare nel giorno tremendo; e lo stesso dicasi degli altri elementi.

Con questa spiegazione devi comprendere in maniera chiarissima e congiungere la prima sostanza materiale semplice, dalla quale tutte le cose sono state formate nell'unità senza introdurvi divisioni (nonostante che nel parlartene abbiamo dovuto introdurre delle divisioni) non separata dalla sua specie che è la quinta essenza: così non metterai al primo posto gli elementi composti. Pertanto potrai dire che tre sono i princìpi di tutte le cose: il principio artificiale, l'esemplare e la materia.[14]

Il primo principio, l'artificiale, è Dio, che ha fatto tutte le cose; il secondo principio, quello che denominiamo esemplare, deriva da colui che è Sapienza; e il terzo principio in questa successione è la materia, creata da lui mediante la sapienza che da lui procede, ed è l'elemento primordiale che chiamiamo *hyle*: il motivo te l'abbiamo

già spiegato, se ci hai capito. Non è di questo che hai bisogno, e non credere che sia da questo nella sua essenza o specie assoluta che ha inizio la nostra opera, per quanto, se esso non ci fosse, non potresti fare né concludere nulla; devi tuttavia farne oggetto di ricerca nella sua specie composta[15] perché, come ti ho detto, tutti gli elementi sono stati creati a partire da questa sostanza e da essa ricevono la capacità vitale di creare e corrompere.

È dunque necessario, come vediamo in natura, che, poiché tutte le cose che esistono nella sfera sublunare sono create e formate dalla suddetta materia, che abbiamo chiamato *hyle*, il maggiore influsso che essa produce sia nelle realtà elementari, e più nell'una che nell'altra, come scopriamo nella natura che esse trasmettono. Perciò stai sicuro che niente al mondo può essere creato né generato senza di essa, perché essa è ciò che tiene insieme ogni corpo elementare nelle operazioni della natura; per questo noi la chiamiamo "natura" e "principio primordiale" di ogni composto elementare, perché i composti elementari, che sono la materia naturale, sono stati creati in purezza dalla sua semplice sostanza, mediante la separazione operata da Dio: composti elementari che sono la terra, l'acqua, l'aria e il fuoco, corpi composti elementari prodotti da questo elemento primordiale semplice che è all'interno di essi.

Da questa comprensione proviene il *Racconto delle meteore*,[16] che dice che le specie degli elementi si trovano soltanto all'interno di questo principio che è il principio primordiale delle cose.

Perciò, se vuoi ottenere questa materia, devi comprendere che essa è il puro soggetto in cui sono unite e da cui muovono le forme, e che in essa è contenuta la possibilità di tutte le forme. Poiché essa contiene in sé il fluire e l'infinito scorrere, e lo conserva nella diversità delle forme degli estremi e dei medi che recepisce in sé, e per questo da alcuni filosofi è chiamata "ricettacolo delle forme",

che nasce dalla materia celeste di cui ha la natura; da altri è chiamata "selva", perché viene equiparata a qualcosa di rustico, rude, per la sua potenzialità; da altri viene chiamata "potenzialità", perché non ha in sé nessuna forma in atto, ma le contiene tutte potenzialmente, come il silenzio quando non c'è alcun rumore, o come il buio dove non si vede niente. In questo modo si deve intendere questa materia, come qualcosa di inintelligibile; perciò ti è stata descritta la forma del mondo e in che modo sono ordinati in esso gli elementi, dai quali tutte le cose si generano, come si vedrà nei capitoli successivi.

Cap. I.4 – La forma minore e i princìpi della natura minerale semplice, considerati in relazione agli estremi e ai medi

Dopo aver definito[17] la forma maggiore, ora a partire da essa definiremo la forma minore, nella quale stanno i princìpi che si succedono nelle operazioni della natura più prossima, secondo gli estremi e i medi prodotti nelle sue operazioni più ravvicinate. E poiché prima abbiamo detto che i suoi princìpi, intesi in senso generale, sono tutti gli estremi e tutti i medi che stanno fra l'uno e l'altro di essi, affermiamo che il primo e fondamentale estremo di tutte le cose sono i quattro elementi, quelli che abbiamo spiegato essere le cose, la cui forma è data dalla composizione elementare, che indichiamo con la lettera B.

Al secondo posto sono i vapori composti da quegli elementi senza mediazione, che appartengono dunque al primo ordinamento della natura, e sono indicati dalla lettera C: sono i vapori in cui si dissolvono tutti i corpi elementari composti, quando iniziano un nuovo processo generativo. Cerca di ricordare e comprendere bene, perché ti parlo in termini generali, ma ho sempre presente l'esigenza finale della tua ricerca.

Al terzo posto c'è l'acqua chiara, composta dai vapori dei quattro elementi mediante la naturale condensazio-

ne che avviene nei vapori dei quattro elementi; questa è la sostanza più vicina alla materia dell'argento vivo, che si trova sulla terra in forma fluida e che si genera propriamente in ogni corpo elementare composto, secondo la loro successione, dalla parte materiale dell'aria. E poiché è un'umidità forte e pesante con un'omogenea presenza di aria, scorre ad opera dei moti dei venti nei luoghi cavi delle vene sotterranee delle alture e va a finire nei minerali sulfurei causati dal vapore caldo e secco; questa umidità la indichiamo con la lettera D.

Al quarto posto c'è una sostanza che sta nel suo minerale e si avvicina ancor di più alla natura del metallo, chiamata *calcadis* e *azoch* vitreo: essa è la terra e la madre dei metalli. Altrimenti viene chiamata *urisius*,[18] luminoso e bianco nella parte interna occulta, rosso, nero e verde nella parte esterna manifesta, che ha il colore di una lucertola velenosa; esso si genera direttamente dalla materia dell'argento vivo di cui abbiamo detto, impregnato dal vapore sulfureo caldo e secco, che si scioglie in questa lucertola congelata, in cui è forma e specie dello spirito fetente; nella loro mescolanza si moltiplica il calore minerale, che è la vita del metallo ed è indicato con la lettera E.

Al quarto posto, e li possiamo considerare sia estremi che medi, vi sono i vapori generati direttamente con la dissoluzione per rarefazione dalla sostanza vitrea di cui si è detto, e questa è la prima materia prossima alla generazione dei metalli, i quali sono tutti impregnati dal calore naturale e vivificante nella forma e nella specie di un'acqua viva, che dev'essere compresa da tutti i ricercatori di quest'arte: essa è l'argento vivo che opera in natura, ma non è lo stesso che si trova sulla terra, né lo sarà finché non sia trasformato nel primitivo sangue purulento e velenoso; lo indichiamo con la lettera F.

Al sesto posto vi sono gli zolfi secchi, generati in questa successione direttamente dalla natura, dalla sostanza dell'acqua viva di cui si è detto; il vapore che da essi ema-

na coagula ogni altro argento vivo, che è il contenitore di questo vapore nel metallo, da cui viene il vapore. Questo avviene a seconda di come la materia viene purificata in natura, essendone formata in modo adeguato alla forma e alla specie del singolo metallo; questi zolfi sono indicati dalla lettera G.

Al settimo posto, generati dal vapore degli zolfi suddetti e degli argenti vivi mediante una successione di cotture, vi sono i metalli, che nelle operazioni della natura sono i veri estremi, senza alcun carattere di medio, quando rimangono perfettamente rinchiusi; ma, quando sono estratti dalla loro miniera, vanno incontro a corruzione: e di ciò la natura si serve per riprendere il suo corso con movimenti circolari, corrompendoli e poi generandoli di nuovo. Questa seconda volta hanno come termine una nuova generazione mediante la digestione nelle loro miniere, nelle quali sono racchiusi i vapori dissolti dalla loro corruzione per il peso degli elementi, per istinto naturale; ivi il loro stesso moto ne provoca la digestione, finché arrivano a compimento in una specie migliore, come nel corpo di un animale la generazione della carne avviene per mezzo della digestione di ciò che viene mangiato e bevuto. Di tutto ciò si parla nell'*Arte magna*, nel capitolo che inizia: «È chiaro, a proposito della generazione e della corruzione nei metalli»;[19] per quanto vi sia scritto, in termini metaforici e letterali, che l'alchimista, quando cerca di dare a un metallo una forma simile a quella di un altro, è come un pittore, che imprime artificialmente sul legno o sulla pietra la forma di un uomo, ma quella forma non concorda con la materia. Si dice dunque che, essendo la forma estranea alla sua materia, si corrompe in breve tempo; e che tali artefici non compiono operazioni simili a quelle della natura, che si serve di proprie operazioni e materie. Infatti, essendo un'altra la materia, non possono fare operazioni uguali a quelle della natura, perché non riescono a dare la virtù formativa alla materia

giusta, cioè quella che è istintivamente disposta a riceverla, quando le viene somministrata dal datore naturale della forma. Ma quando questo lo fa un maestro ingegnoso, ben conoscendo l'arte, che è come subordinata alla natura presa come esempio, questi rende le sue operazioni simili a quelle della natura conservandone la specie minerale, e poi dà forma alla cosa, traendola da una virtù tale, che supera tutto il corso della natura.

Perciò il tuo intelletto può apprendere e sapere che le operazioni della natura possono essere dirette dalla scienza e dall'arte di chi produce, seguendo l'insegnamento dello strumento stesso di cui si serve.[20] Sappi, figlio, che per questa ragione gli uomini non imparano a usare la loro memoria per comprendere e indagare gli enti più veri, né la loro volontà per scegliere gli enti buoni e rigettare quelli cattivi, cioè quelli contro natura, e perciò non sanno introdurre queste potenze nel loro procedere artificiale, che è il loro strumento, su cui ti daremo spiegazioni nella seconda parte, affinché tu possa ottenere gli enti reali nelle operazioni del nostro magistero. Infatti, agendo con le cose di cui ti diremo nella seconda parte, otterrai una scienza che eserciterai con diletto, in virtù della quale l'intelletto a partire da una specie ne comprenderà un'altra e considerando l'ordinamento di una specie desumerà l'ordinamento dell'altra; e così si procurerà un ordinato godimento e comprenderà ciò che è specifico e ciò che è comune. Per questo le scienze, che affermano cose che non sono capaci di provare, involgariscono l'intelletto e gli impediscono di comprendere il carattere necessario degli enti più veri, come è detto nell'*Arbor philosophiae desideratae*,[21] terza parte, nel capitolo che inizia: «L'intelletto dalle passioni F e Q...». Da cui si capisce anche che quelli che rimangono nell'ignoranza del nostro magistero hanno passioni disordinate.

Perciò, figlio, ti insegneremo nel prossimo capitolo gli altri princìpi; nel frattempo devi prendere nota del fatto

che i metalli, di cui ti abbiamo parlato, sono indicati dalla lettera H. E qui si metta un richiamo per coloro che non hanno pazienza.

Cap. I.5 – Da quali princìpi si fa il magistero: quanti sono di numero e come si trasformano

I princìpi primordiali nel nostro magistero sono essenzialmente tre: cioè l'acqua viva insieme allo spirito fetente, da cui si crea lo zolfo che è la nostra pietra; ma poiché sulla terra essi non si trovano naturalmente in atto come occorre, ma soltanto nella forma del metallo, in cui è racchiusa la loro potenza, dunque nell'arte dobbiamo prendere come medi quelli che in natura sono estremi, rintracciando una sostanza dentro la sua miniera; parlo di D, E e H.

Ma poiché essi sono molto lontani, essendo per natura degli estremi, la sapienza ci ha mostrato come prendere F, che è un composto intermedio fra gli estremi naturali di cui si è detto: questo composto si ricava da G, come vediamo dalla figura A spiegata nel capitolo precedente; e F trasforma D in E, affinché tutto quanto si trasformi in B; dopo di che, mediante il processo di circolazione riportiamo questo B a E, da cui si ricava F, che nel nostro magistero sta al posto dell'acqua viva e dello spirito fetente. Questo F così ottenuto ha infatti la potenza per trasformare D e H conservandone le forme, e dunque si avrà in atto tutto quello che era in potenza nelle operazioni naturali, tratto dai migliori medi, se li rapportiamo agli estremi, perché in F e D vi sono in atto F, G e H cotti e puri e ben digeriti dall'ingegno della saggia natura. Perciò non conviene far altro che rimuovere e separare una parte di D e una parte di E; e così potrai avere F nell'operazione artificiale che è simile a quella della natura, cioè che imita la natura.

Meglio ancora si potrà comunque fare con l'aiuto di C e D, che provengono da H e da F derivante da H in B,

dal quale è prodotto F, che viene creato e indagato in G ad opera della natura stessa nel nostro magistero. Questo G è la materia prima e prossima da cui creiamo la medicina perfetta, che è il fermento dell'elixir. [...][22]

Cap. I.8 – Che non c'è che una sola pietra filosofica, e come si debba ricercare la sua purezza

Nelle cose che scriviamo e che, come nostro *Testamento*, lasciamo a tutti i figli della dottrina e agli amanti della verità, diciamo che non c'è che una sola pietra, estratta dalle cose di cui abbiamo parlato. Perciò, quando improvvisamente comparirà in questo mondo, non devi aggiungerle polveri né altre sostanze estranee, ma solo quello che sarà nato da essa, dalla sua natura radicale e dalla madre che le fornisce il cibo, cioè lo zolfo, che dà forma alla sua pietra e la colora di celeste.

E soprattutto ti ricordiamo che, prima di estrarla completamente, tu devi purificarla e guarirla da tutte le malattie che, essendo terrestri, flemmatiche e corruttibili, sono contro la sua natura. Perché esse rappresentano la morte da cui è circondata, che può uccidere il suo spirito vivificatore, il quale ha il potere di trasformare il suo corpo da morto a vivente in eterno e capace di resistere al fuoco. Tuttavia essa non può mostrare la sua virtù, finché il movimento di questa natura elevata e gloriosa non si quieti in grande purezza priva di ogni corruzione.

Perciò, figlio, sappi che, se questo spirito non sarà stato separato dalla sua morte apportatrice di corruzione, il suo corpo sarà tenebroso e non potrà irraggiare, né potrà celebrarsi il matrimonio fra corpo e spirito, cioè fra zolfo e argento vivo. [...][23]

Cap. I.76 – Come devi comprendere il magistero in relazione alla costruzione di questo mondo, cioè del macrocosmo

Ora parliamo della terza parte, cioè della natura infe-

riore. Questa è la natura che produce tante differenze in questo mondo; ti ho detto sopra che devi intenderla in senso stretto, altrimenti potresti cadere in errore. Per questo non voglio dirti di più di quel tanto, che ti sia sufficiente a comprendere il segreto che ci è stato affidato. Perciò, figlio, cerca di comprendere l'ordinamento che Dio onnipotente dette al mondo, dopo aver creato la natura nella sua forma confusa: cioè, i quattro elementi erano mescolati in modo tale che né il fuoco né l'acqua né la terra erano apparsi, se non nella forma dell'acqua, che arrivava fino alla sfera della Luna, sicché il fuoco non aveva calore, l'aria non aveva umidità, la terra non aveva siccità, ma tutti erano trasformati in qualcosa di freddo, per la confusione delle loro nature.

La natura dell'acqua, nella misura in cui era più fredda, costringeva la natura calda a rimanere in fondo a tutti gli altri elementi; e in conseguenza di ciò vi costringeva anche la natura dell'aria più pura, dal momento che l'aria è cibo e materia del fuoco. Questo fece sì che dopo, quando avvenne la miracolosa divisione degli elementi per volontà di Dio che governa la natura, si trovasse che sulla terra era rimasto del fuoco e qualcosa degli altri elementi, nei quali vi è qualcosa che partecipa della quinta realtà: come in un vetro pieno d'acqua l'aria trasparente risplende al di sopra della circonferenza e combatte in basso a causa della sostanza e del sapore dell'acqua, e l'acqua piena della quinta sostanza, salendo verso la natura alta, si avvicina a essa, dal momento che fare così è naturale. Con questa immagine ti riveliamo qualcosa che devi sapere, cioè che la natura non opera se non in virtù della propria volontà, che guarda alla volontà[24] del suo maestro, cercando per quanto può di soddisfarla, poiché da lui è stata creata. Per mezzo di questa natura Dio nostro signore ha fatto in modo naturale tutte le cose che vediamo; ovvero, non le ha fatte miracolosamente mettendo in campo la sua potenza. Questo si vede da ciò che

accadde al tempo del diluvio, quando mediante una benevola armonia il sommo Dio, nostro creatore, tolse alle stelle la virtù con cui attirano nell'aria le acque del mare e le tengono sospese al di sopra della terra intera, cioè al di sopra della regione dell'aria, e allora le acque caddero in forma di pioggia, neve e grandine, ricoprendo tutta la terra, poiché erano state deviate da una parte all'altra di quella regione, finché non furono riportate tutte nei loro luoghi, per compiere la volontà divina.[25]

Eppure, se Dio volesse che due montagne, una da oriente e l'altra da occidente, si unissero nel centro della terra, questo accadrebbe subito, e non per miracolo, ma in virtù degli strumenti adatti e virtuosi, che il Signore Dio nostro pose nella natura con la saggezza della concordia totale, con cui gli elementi producono le loro azioni; infatti nessuna operazione della natura è occulta agli occhi di Dio, anche se lo è a quelli degli uomini. Perciò, chi vuol fare qualcosa, lo faccia mediante la natura e impari a conoscere l'armonia della natura, perché senza di essa non si può fare nulla, dal momento che niente al mondo si può fare al di fuori dei confini e delle vie della natura, perché solo mediante essa e con essa si può e si deve fare qualsiasi cosa.

Cap. I.77 – Che cosa significa che la terra era piena d'intelligenza, e come essa opera; la creazione di Adamo ed Eva; perché e come questo magistero viene paragonato alla creazione dell'uomo

È chiaro perciò che tutta quanta la terra è piena di intelligenza disposta a compiere le operazioni della natura, intelligenza che è mossa dalla natura superiore, in modo tale che la natura intellettuale inferiore possa esercitare la sua influenza soltanto nella misura in cui si conforma a quella superiore; perché mediante l'intelligenza [la natura inferiore] viene aiutata da qualcosa che le è simile, a cui si converte e dalla cui potenza viene attratta. Dopo queste

meraviglie riguardanti la natura, Dio creò Adamo dal fango degli elementi, cioè dal fango della terra, dell'acqua, dell'aria e del fuoco; e lo vivificò col sole dello Spirito Santo e con la luce, lo splendore e la luminosità del mondo; da tutte queste cose si produsse in esso una mescolanza quintessenziale nel suo composto. Più particolarmente, però, fu creato dall'elemento terrestre, com'è evidente dal suo criminale peccato. Da questo fango il Creatore sommo formò una natura omogenea, da cui prese forma Adamo; e successivamente a partire da lui creò Eva.

Poi ordinò alla natura di moltiplicare le specie, imparando con la sua nobile intelligenza dalla materia del mondo, che prima esistette confusa e poi divisa, come si è detto. E questa è la regola generale dell'operare, che Dio aveva dato alla natura e che a noi è stata rivelata per immagini. Ma chi ha orecchie per ascoltare, comprenderà tutto con il suo intelletto. Infatti è seguendo questo insegnamento che la natura compie tutte le sue opere. Perciò è evidente che chi ignora questo insegnamento divino si colloca al di fuori delle operazioni della natura, e che la nostra pietra nelle sue operazioni è simile alle operazioni della natura animale, vegetale e minerale; e soprattutto è simile alla creazione dell'uomo che, come si è detto, è stato fatto dal fango della terra.

Perciò tu, che vuoi fare naturalmente la nostra opera, segui la via e l'insegnamento della natura. Perché non è concesso alla natura operare in base a un insegnamento diverso da quello che le è stato dato da parte del suo maestro, secondo i precetti stabiliti e mediante l'intelligenza perfetta, da cui le operazioni prendono le mosse. Chi vuole operare non si affretti; specchiati nella natura, che non produce le cose in breve tempo, ma le fa nel tempo che occorre e le fonda su di sé e per sé.

Cap. I.78 – Come l'artista deve ordinatamente disporsi, per conformare il suo magistero all'opera della creazio-

ne universale, producendo una massa confusa che contenga in sé tutti i quattro elementi

Ora, figlio, disponi nell'ordine della natura quella cosa che ti occorre, per conoscere ciò di cui abbiamo parlato, cioè la riduzione che avviene per retrocessione dell'essere in una forma confusa, in analogia alla massa confusa del mondo, finché non torni completamente alla qualità del freddo in cui era all'inizio. Quando avrai prodotto questa trasformazione, devi notare che non si tratta di altro che di un composto fatto artificialmente in maniera analoga a quello che fa la natura, cioè come se fosse stato fatto dalla natura senza l'aiuto dell'arte, per raggiungere il fine proprio della sua intenzione, che è la creazione di un metallo perfetto o di una medicina perfetta dal punto di vista della natura, che è coadiuvata dall'arte.

In questo composto vi sono i quattro elementi della natura minerale, sia semplici che composti, dai quali derivano le quattro qualità elementari. Ma nella prima trasformazione, di cui si è appena detto, la nostra pietra si trasforma nella natura più fredda; dunque l'acqua domina e contiene in sé gli altri elementi, dai quali la natura poi, mediante la divisione, otterrà una qualità dopo l'altra.

Questa è la cosa che contiene in sé tutto ciò di cui abbiamo bisogno nel nostro magistero. Per questo Ermete ci spiega la Scrittura in senso filosofale: perché, come tutte le cose furono fatte da una sola ad opera della potenza divina e vennero alla luce dall'unica massa sferica confusa per la volontà miracolosa di Dio, così la nostra pietra nasce e viene alla luce da una massa compatta, nella quale sono contenuti tutti i quattro elementi creati con la natura, e dalla quale, per volontà di Dio e in virtù dell'operato della natura, in seguito nascerà la nostra pietra.[26]

Cap. I.79 – I nomi che i filosofi hanno dato a questa massa confusa, la sua suddivisione e la natura degli elementi che ne fanno parte

Questa massa confusa i filosofi l'hanno chiamata, con una similitudine, "mondo intero", perché in essa vi sono i quattro elementi confusi, che possono essere separati e divisi, riportando ciascuno alla propria sede; essi hanno dentro di sé la quinta natura, dalla quale vengono separati e da cui sono separati. Ora, dunque, separa gli elementi da quella massa confusa con la sapiente industriosità mossa dalla nobile intelligenza, e troverai la natura che è in essi suddivisa in quattro parti. Ogni parte di quelle nature sarà dotata e rivestita della qualità del proprio elemento; perciò la parte che rimarrà con la terra andrà a formare la complessione secca; quella che rimarrà con l'acqua, più pura e sottile, diventerà fredda; e quella che rimarrà nell'aria si trasformerà in umidità, attirando vicino a sé la qualità del fuoco.

E dunque, figlio, vedrai la quinta natura, che era totalmente e integralmente fredda e ora si è trasformata nelle quattro qualità elementari principali, cioè siccità, freddo, umidità e calore, a causa della divisione degli elementi. E, come ciascuno degli elementi comunica con quello che gli sta vicino, così ogni parte di questa natura ha maggiore affinità con quella che le è più prossima, piuttosto che con quella più remota. Questo avviene per il potere e la qualità degli elementi, in cui è diffusa in forma di vapore la quinta natura di cui si è parlato, quella che tanto amiamo.

Figlio, queste quattro qualità elementari sono attribuite agli elementi a motivo della grossolanità e della semplicità delle parti, in cui la natura pura è inattiva a causa della grande corruzione; ma se qualcuno sa estrarla, possiederà indubbiamente il nostro magistero, perché saprà fare con sicurezza la preparazione; infatti la nostra pietra non si trova se non nelle viscere della corruzione, ed è da lì che l'abbiamo estratta. Questa sostanza, da cui prende

le mosse la corruzione, è molto spessa, fangosa, grassa e untuosa, molto aerea, e al suo interno sta il fuoco che cerchiamo e che accendiamo in essa. Così fu rivelato dal filosofo Morieno, quel sapiente romano generoso e acuto, sicuramente ineguagliato per la bontà della sua preparazione, timoroso di Dio, onesto e benevolo nell'offrire tutto il suo insegnamento, che dice che tutte le scienze degli uomini evidentemente si congiungono in una sola, la cui abitazione si rivela essere nella carne e nel sangue e nella profondità del ventre. In un altro passo ancora Morieno ci rivela che il segreto della nostra pietra sta fra le cosce e il calore delle anche, cioè nella parte più profonda degli elementi composti, da cui gli elementi stessi provengono.

A causa di tutto ciò che abbiamo detto, devi aggiungere alle cose vicine e affini qualcosa di affine a esse. Perché si sa bene che la natura secca, o quella parte che sta nel suo elemento terrestre, non ha il potere di trasformarsi direttamente nella natura umida, né di collegarsi alla parte umida che appartiene alla natura dell'aria, a causa di due contrarietà. Una è che la terra e l'aria sono contrarie, perché hanno qualità opposte; infatti la terra, con la natura che le appartiene, è secca e fredda, e l'aria, con la parte di natura che è in essa, è umida e calda. Perciò la natura secca non potrebbe trasformarsi in natura umida, né quella fredda in calda, se prima ciascuna di esse non passasse per il medio, fratello dei suoi estremi. Poiché sta scritto che per riformare la natura i contrari, che rimangono ciascuno nella propria natura, non possono essere legati insieme, se prima non passano dalla qualità contraria a quella intermedia, che comunica con i due estremi per affinità naturale. Perciò la natura della terra non può essere trasformata in natura dell'aria, se prima non si trasforma nella natura dell'acqua; né la natura del fuoco può trasformarsi nella natura dell'acqua, se prima non si trasforma nella natura dell'aria: perché

non può esservi passaggio da un estremo all'altro se non si è prima passati attraverso i medi che affratellano.[27]

E dunque, figlio, acqua e aria sono i medi fraterni elementari della scala rotonda, attraverso cui la natura, muovendo dagli estremi elementari, deve passare prima di poter compiere la sua opera giungendo alla perfezione. L'acqua infatti è fredda e umida: per il freddo comunica con la terra e per la sua umidità comunica con l'aria; e con la sua umidità rarefà e ammorbidisce la terra, alleggerendola, mentre col suo freddo condensa l'aria, concentrandola in modo che, dopo che l'acqua ha trasformato la terra nella sua natura, può trasformarla in aria per la concordanza dell'umidità che la terra ha ricevuto dall'acqua, e per la concordanza del freddo, che sta fra le due. E per analoga ragione l'aria è medio fra il fuoco e l'acqua, perché per l'umidità comunica con l'acqua e per il calore col fuoco, e con l'umidità condensa il fuoco e lo trasforma nella natura dell'aria, perché diventa più spesso, mentre con il calore ammorbidisce e assottiglia l'acqua e la trasforma in aria rendendola più leggera. Perciò, quando l'acqua si è trasformata nella natura dell'aria, l'aria la trasforma nella natura del fuoco e viceversa. E quando il fuoco si è trasformato nella natura dell'aria, l'aria lo trasforma nella natura dell'acqua, secondo ciò che è nell'intenzione della natura o dell'operatore sapiente. Perché, come l'acqua è materia dell'aria e della terra, così l'aria è materia del fuoco e dell'acqua: l'uno è materia dell'altro.

Cap. I.80 – Come gli elementi vengono assottigliati e condensati mediante la ruota circolare, che viene chiamata catena aurea

Dunque i filosofi dicono che, quando la terra viene assottigliata dalla natura a essa contraria, si trasforma nella natura dell'acqua in virtù del freddo, che permette la comunicazione fra siccità e umidità; e quando quest'acqua viene assottigliata ad opera del fuoco, si trasfor-

ma nella natura dell'aria; e quando quest'aria viene assottigliata ancor di più, si trasforma nella natura del fuoco. Di conseguenza con la retrocessione, quando la natura del fuoco si condensa, si trasforma nella natura dell'aria che è umida e perde calore, nella misura in cui l'umidità può opporglisi, ottundendolo mediante la condensazione. E quanto più quella materia umida si condensa ispessendosi, tanto più si trasforma nella natura dell'acqua, che è fredda e che con la sua condensazione ha già mortificato il calore; e perde la gran parte dell'umidità indurendola e avvicinando la natura dell'acqua alle qualità della terra. Pertanto quell'acqua, quando si ispessisce ancora di più, si trasforma nella natura della terra e, perdendo una parte del freddo, perde tutta la sua umidità, completando il giro e arrivando alla siccità.

Perciò chi vuole rendere luminoso il nostro fuoco deve somministrargli cibo leggero e sottile, perché il suo ottundimento e la sua mortificazione da nient'altro provengono che dalla rozzezza e grossolanità della materia, come si capisce da quanto abbiamo appena detto. Perciò, quando vuoi fare dalla terra il fuoco devi assottigliarla molto vigorosamente; e quando vuoi fare dal fuoco la terra, devi condensarla altrettanto vigorosamente.

Figlio, sappi in verità che l'acqua e l'aria condensano il fuoco: più l'aria dell'acqua e più l'acqua della terra, ma l'acqua meno dell'aria e la terra meno dell'acqua e dell'aria. La terra ispessisce l'acqua con tutta la forza che ha e la trasforma nella propria natura. E l'aria, trasformandosi nella natura dell'acqua mediante la condensazione, ispessisce il fuoco e lo fa trasformare in aria per la condensazione e l'ispessimento della sua sostanza sottile. Analogamente il fuoco si rafforza con tutto il suo vigore, trasformando l'aria nella propria natura mediante l'assottigliamento della pura sostanza di essa; e quell'aria trasformata nella natura del fuoco può ben assottigliare l'acqua e trasformarla nella natura dell'aria, rarefacendola e alleggerendola.

Quest'acqua poi, trasformata nella natura dell'aria, rarefà la terra e la fa trasformare nella natura dell'acqua, assottigliandone la sostanza spessa. In questo processo ordinato risplende il segreto della composizione della nostra acqua per i figli capaci di comprenderlo, perché appare con vivezza che la natura secca non può trasformarsi in natura umida, se prima non si trasforma in natura più secca.

Figlio, con chiarezza ti abbiamo aperto la porta della natura[28] per entrare dentro tutte le sue opere, se riesci a comprenderci bene. Perché gli elementi superiori sono causa dell'assottigliamento degli elementi inferiori e l'assottigliamento è causa della loro vivificazione e animazione; mentre gli elementi inferiori sono causa della condensazione degli elementi superiori, in virtù dell'attrazione dovuta alla vicinanza e alla affinità fra le loro nature, come si è spiegato direttamente a proposito della terra e del fuoco; e la condensazione è causa di mortificazione e ottundimento del calore animale. In verità affermiamo, in virtù dell'intelletto generoso, che l'assottigliamento non si può ottenere senza la condensazione né la condensazione senza assottigliamento, né la dissoluzione della terra senza congelamento dell'acqua, né il congelamento dell'acqua senza dissoluzione della terra. Figlio, sciogliamo il corpo congelato facendone spirito e col corpo tratteniamo lo spirito disciolto, perché congelando lo spirito sciogliamo il corpo e sciogliendo il corpo congeliamo lo spirito.[29]

Figlio, guarda e osserva bene la moltiplicazione della vera tintura, che il Signore Dio nostro ha dato alla natura per fare la trasmutazione, perché da un pugnello[30] di terra e nove di aria si fanno dieci pugnelli d'acqua; e da un pugnello di quest'acqua e nove di fuoco si fanno dieci pugnelli d'aria. E, risalendo la scala della vivificazione e dell'assottigliamento della natura spessa in natura semplice e alta, da un pugnello di fuoco e nove di acqua se ne fanno dieci di aria morta, che è acqua viva; e da un

pugnello di quest'aria morta, che è acqua viva, e nove di terra, se ne fanno dieci di acqua esaltata.

Comprendi, figlio, che questa dottrina è nel vero e che con essa si può tutto misurare e tutto equilibrare: è questa la via obbligata per procedere nell'arte. Questa, figlio, è la catena aurea e la ruota circolare del mondo intero, con cui la saggia natura lo regge utilizzando tutti i suoi strumenti, ruotando e circolando e scorrendo d'attorno, conservata dal Creatore sommo nelle sue divine meraviglie e nella sua potenza infinita.

Cap. I.81 – L'artista deve sapere a memoria la ruota circolare e la natura della trasformazione degli elementi, tenendo conto delle qualità primarie e secondarie

Figlio della verità, è necessario che tu conosca bene a memoria questa ruota aurea, se vuoi capire e sapere perfettamente come gli elementi compiono le loro rotazioni successive con la natura di cui ti ho parlato, finché non chiudono il cerchio e arrivano alla perfezione delle opere della natura. In questa scienza della circolazione degli elementi si manifesta ciò che ho detto sopra, quando ne ho indagato la prima causa. Ma vi è una seconda ragione o causa, per cui la natura secca che appartiene alla terra non si può trasformare nella natura dell'aria senza il medio che le è proprio: è la differenza fra spessore e sottigliezza o, se parliamo in termini di peso, fra pesantezza e leggerezza:[31] infatti si ha contrarietà fra le parti della natura o materia, come fra le qualità della complessione. Tutti gli altri aspetti, che non è possibile considerare, si riportano a questi come ai più rilevanti: la scorrevolezza e la solidità si riportano all'umidità e alla secchezza, il peso e la leggerezza alla sottigliezza o allo spessore.

Si noti che, come primo scalino, conviene, o figlio, che tu comprenda che la parte di natura che è nella terra è spessa, pesante, fredda e secca. Perciò il freddo, lo spessore, il peso e la secchezza sono causati dalla natura che è

nella terra. Mentre la natura che è nell'acqua è a metà fra spessa e pesante, sottile e leggera, umida e fredda, ed è il secondo scalino: perciò essa provoca pesantezza col freddo e leggerezza con l'umido. Si veda poi il terzo scalino: la natura che è nell'aria è sottile e leggera, calda e umida, e perciò essa provoca leggerezza con l'umidità e dolcezza con il calore. E ora siamo al quarto grado: la natura che è nel fuoco è sottilissima e leggerissima, molto calda e secca, perciò essa causa leggerezza con secchezza e calore acuto.

Questa dottrina, figlio, ti fa comprendere che nel nostro magistero non devi definire gli elementi come principio di moto locale, ma in quanto subiscono alterazioni; questa è la via dei filosofi.[32] Perciò essi dicono che la terra è l'elemento che, portando ogni corpo al corpo da risanare, entra in contatto con esso sulla base del freddo, della secchezza e della sostanza spessa che lo definiscono. L'acqua entra in contatto con il freddo e l'umidità nella sostanza di media sottigliezza; l'aria con l'umidità e il calore mediamente sottili per la sua natura; e il fuoco entra in contatto con il calore e la siccità nella sua sostanza sottilissima e, a causa di questa sottigliezza, molto attiva.

Figlio, quest'ultimo ragionamento ci apre la porta e poi la richiude perché, come ti ho detto sopra, da un pugnello di fuoco e nove d'acqua se ne fanno dieci di aria morta; e tutto il resto come sopra. [...]

Cap. I.82 – Perché non si possono trasformare gli elementi, e qual è la causa o la ragione per cui si possono trasformare attraverso i loro medi

Dalla descrizione che abbiamo dato si chiarisce la seconda ragione per cui la natura secca non può trasformarsi in umidità, a meno che non passi attraverso il proprio medio; e in questo passaggio attraverso i loro medi si manifesta con evidenza in tale descrizione il fatto che gli elementi sono causa del proprio mutamento e alterazione, cosa che può essere provata mediante l'esperien-

za, che fa vedere tutto questo con chiarezza. Il nostro magistero naturale perciò si può fare senza bisogno di dimostrazioni logiche.[33]

Il magistero si fa in questo modo. Figlio, prendi un po' della nostra aria e un po' di terra; perforale il fianco con una lancia acuta[34] e ben calda, e vedrai che dal ventre ne esce bile nera bruciata, in quantità tale da avvelenare il mondo intero. Conservala in modo che non vada perduta e non darla via: infatti può servirti contro i tuoi nemici. Poi perforale l'altro fianco con una puntura del grande serpente, in modo che ne esca tutto il flegma, svuotandone completamente il ventre. Poi brucia tutto quanto, finché sia come morto, l'anima ne sia uscita e il corpo sia ridotto in polvere ricoperta di occhi neri.

Nota che la natura di quel che rimane è spessa, pesante, fredda e secca per le qualità che sono nel suo elemento terrestre, che è contrario all'aria in tutta quanta la sua natura e in tutte le sue qualità. Pertanto, se vuoi trasformarla nella natura dell'aria, aggiungile la nona parte della testa rossa, la cui natura è quella di una sostanza sottilissima e leggerissima, e la cui complessione è caldissima, secca e acuta. Poi uniscile due parti dei piedi bianchi, la cui natura è quella di una sostanza mediocremente spessa e di qualità mediocremente fredda (in virtù di quest'ultima qualità comunica con gli occhi neri), e anche quella di una sostanza mediocremente sottile per la sua qualità di media sottigliezza e umidità (in virtù di questa qualità comunica con la sostanza dell'aria). Ecco che ci è svelato il senso della definizione dell'acqua e dell'aria nelle loro operazioni.

Infatti, essendo presenti in questo composto gli amici dei contrari, e cioè del fuoco e dell'acqua, della terra e dell'aria, dall'unione di quelle qualità miste alterate nascerà un medio puro in forma di terra bianca congelata sottilissima e trasparente, com'è trasparente l'acqua ae-

rea già congelata dal vapore della materia terrestre corroborata dal calore acuto. [...]

Cap. II.30 – La moltiplicazione della medicina secondo la quantità[35]

Figlio, prendi un'oncia della medicina di cui abbiamo descritto la moltiplicazione secondo virtù, e proiettala su cento parti di mercurio; immediatamente, non appena il mercurio comincerà a riscaldarsi nel crogiuolo, si solidificherà, diventando tutto quanto medicina fine, che si può proiettare su dell'altro mercurio. Poi prendi un'oncia di questa successiva medicina e proiettala sopra cento parti di altro mercurio caldo; e anche questo diventerà tutto medicina pura e vera. Ora, figlio, hai moltiplicato quantitativamente la tua prima medicina, parte di essa o tutta quanta, ottenendo da un'oncia duecento once; queste però non avranno la stessa efficacia come la prima da cui le hai ottenute, e non la potranno avere, se non le molteplicherai dissolvendole e solidificandole. In questo modo, come già ti abbiamo detto, si può moltiplicare all'infinito in virtù, e successivamente in quantità.

Proietta un'unità di peso della medicina solidificata definitivamente su cento unità di mercurio lavato con sale e aceto, riscaldato sul fuoco, non appena vedrai che emette del fumo, e tutto quanto diventerà oro o argento solido, capace di superare ogni prova. Che cosa diventerà, dipende, se l'elixir di partenza è rosso o bianco: su questi ti abbiamo detto la verità di tutto ciò che c'è da sapere, e che potrai ottenere senza alcun dubbio, se continuerai a meditare sulla nostra dottrina. Sii sollecito nel seguire le modalità dei trattamenti che ti abbiamo spiegato nella parte pratica, perché tu possa esercitarti, e nella parte teorica, perché tu possa elevare il tuo intelletto in pensieri razionali: e vedrai la verità di tutto questo materializzata in un corpo. Avrai veramente nelle tue mani tutto ciò di cui ti abbiamo parlato, una cosa che non

avrebbe potuto farsi da sé, né per caso come potresti pensare, né per miracolo; e sarai certo che può esser fatto dall'arte, con un processo operativo instancabile.

Questa è la pietra eccelsa di tutti i filosofi, tenuta nascosta agli ignoranti e agli indegni e rivelata a te, che trasforma ogni corpo imperfetto in sostanza capace di fare il vero sole e la vera luna, a seconda del modo in cui l'elixir sarà stato preparato e affinato. Parimenti ti diciamo che ha virtù ed efficacia superiore a quella di tutte le altre medicine, ed è capace di guarire realmente tutte le malattie del corpo umano, sia di natura fredda che calda. Perciò, poiché è di natura sottilissima e nobilissima, capace di riportare ogni cosa al completo equilibrio, conserva la salute e conforta le energie e le moltiplica, tanto da ringiovanire i vecchi; scaccia dal corpo ogni malattia, antidota ogni veleno, umidifica le arterie del cuore e dissolve tutto quello che si è solidificato nei polmoni, conforta e rafforza chi ha subìto una ferita, purifica il sangue, ristora tutti gli spiriti e li custodisce conservandoli in salute.

Se una malattia dura da un mese, questa medicina la guarisce in un giorno; se dura da un anno, la guarisce semplicemente in dodici giorni; e se dura da molto tempo, la guarisce veramente in un mese. Perciò non c'è da meravigliarsi se questa medicina viene ricercata più di tutte le altre dall'uomo per il suo valore, perché le altre tutte possono essere ricondotte a essa. E dunque, figlio, se otterrai questa medicina avrai un tesoro durevole.[36]

Essa ha anche altri poteri, perché fa star meglio qualsiasi animale e vivifica tutte le piante in primavera, in virtù del suo meraviglioso, grande calore. Perciò, se ne metterai la quantità di un chicco di miglio disciolto in acqua all'interno del tronco di una vigna, quanta un guscio di nocciola, in virtù di questo intervento artificiale nasceranno foglie e fiori e produrrà ottimi grappoli a maggio; e questo si può fare con qualsiasi pianta. Que-

sto, qualora accada, viene considerato un miracolo, in quanto va contro natura; e chi non conosce la potenza della medicina, crederà che si tratti di un incantesimo.[37]

Invece, figlio, questo non è altro che il calore naturale introdotto nel suo umido radicale.[38] E poiché la natura istintivamente desidera stare nella profondità di ciascun corpo composto di elementi, opera in esso moltiplicando il calore naturale del corpo nel cui centro è entrata, perché questa è la natura comune a ogni corpo. Ha inoltre il potere di migliorare tutte le pietre che hanno qualche virtù, fissando in esse tali virtù nel modo che abbiamo spiegato nel trattato *Lapidario*;[39] rende malleabile il vetro, e ha la potenza per fare molte altre cose mirabili nei tre regni della natura. Doveva avere in mente questa medicina il medico Galeno, quando scrisse nel terzo libro della sua *Tèchne* il capitolo che inizia: «L'utilità di entrambi»; ma ne scrisse con parole talmente oscure, che oggigiorno non si trovano al mondo se non tre persone che credano fermamente che volesse parlare proprio di essa. [...][40]

## I SEGRETI DELLA QUINTA ESSENZA

Prima della fine del XIV secolo circolavano, ormai saldamente ancorati alla figura e all'arte combinatoria del filosofo maiorchino Raimondo Lullo, diversi scritti sulla produzione dell'elixir e delle pietre preziose (fra cui le perle). La materia prima utilizzata erano per lo più i metalli preziosi dissolti dagli acidi minerali, a formare il "fermento" dell'elixir; ma ben presto si aggiunse o si sostituì a queste sostanze il nuovo prodotto della distillazione, la quinta essenza del vino, accentuandosi contemporaneamente l'applicazione propriamente medica dell'elixir. Verso il 1370, nel *Liber de secretis naturae seu de quinta essentia* (*Libro sui segreti della natura, cioè sulla quinta essenza*) un seguace di Lullo, il primo che intenzionalmente scrive d'alchimia in suo nome, elaborando anche una raffinata strategia attributiva, accosta le medicine prodotte mediante la distillazio-

ne – per le quali riprende quasi senza modifiche le ricette e le applicazioni descritte da Giovanni da Rupescissa pochi decenni prima – all'elixir che il *Testamentum* insegnava a fare; e tenta un raccordo fra tutte le diverse tecniche alchemiche mediante l'idea che si possano attivare con esse trasformazioni "naturali" perché governate dagli stessi influssi celesti, che producono i mutamenti in natura: idea affine a quelle che si venivano formando sulle modalità d'azione della magia naturale. La fama di Lullo come alchimista, accreditata anche dal diffondersi di un racconto leggendario che cercava di raccordare la produzione alchemica con la sua attività letteraria e missionaria autentica, superò ben presto quella di Giovanni da Rupescissa e il *Liber de secretis* pseudolulliano divenne il più celebre veicolo della quinta essenza presso gli autori successivi.

Fonti: Raimundi Lulli, *De secretis nature*, a 3 v-a 5 v [s].

Intessiamo questo discorso per te,[41] figlio, perché ti è necessario conoscere e comprendere i princìpi prossimi dei filosofi, in virtù dei quali l'argomentazione cercata si fa radicale e diretta e l'artefice può dotarsi direttamente degli strumenti a lui propri, come mostreremo nel corso di questo libro. In questo capitolo, tuttavia, ci proponiamo di sintetizzare tutto ciò in breve, dicendo che tre sono al fondo i princìpi, mediante la cui conoscenza l'artefice di quest'arte produce ciò che vuole, sia nella medicina che nell'alchimia fatta sui metalli e sulle pietre: i princìpi, cioè, che gli servono per fare il composto che intende fare e che non si trova in natura.

Il primo principio è la materia, che l'artefice di quest'arte deve conoscere, mediante cui la medicina o la pietra riceve l'essere sostanziale. Perché, se la materia è come la natura la richiede, sarà della forma accettabile, da cui non può allontanarsi se non pochissimo nel caso di un'impressione difettosa, cioè quando in essa opera la virtù che è il medio principale fra questa materia e le altre essenze, come ti diremo più avanti.

Il secondo principio è semplicissimo a confronto del primo, essendo medio rispetto ad esso, ovvero ciò mediante cui il primo si perfeziona direttamente.

Il terzo principio è la quinta essenza, da cui discendono le sette virtù operative e informative in qualunque delle essenze inferiori materiali, che sono composte attraverso i loro medi.[42]

Il primo principio, o meglio la materia del primo principio, è l'argento vivo con tutti i suoi metalli, trasformabili mediante lo sbianchimento che riveleremo nella terza distinzione. Il secondo principio, ovvero le sue materie, sono le linfe sottili, in cui si sciolgono le fangosità del primo principio nella sostanza media o materia sottile in cui le vere virtù minerali sono in quiete. E la materia del terzo principio è sicuramente essenziale, in rapporto alle virtù delle stelle fisse e non fisse e ai loro aspetti;[43] esse, influendo ogni giorno, influiscono sulla materia predisposta mediante l'uso artificiale del secondo principio, che immediatamente si acquieta nella virtù minerale, sia che si tratti di erbe che di animali o di metalli. Questa influenza produce il secondo principio e lo rende capace di ricevere il terzo, con tutte le sue virtù che discendono dal cielo, nelle quali consiste la perfezione e la forma di tutto ciò che si genera, come si vedrà chiaramente considerando i princìpi pertinenti.

Quello che genera materialmente dal primo principio è ciò da cui proviene la virtù minerale, che è la quinta essenza elementare, cioè la materia semplice, ed essa si perfeziona ricevendo la forma dalla quinta essenza celeste, che influisce e si imprime in essa. Perciò questa virtù media, pregna della virtù acuta, per l'influsso materiale perfettivo con le virtù del primo principio pone artificialmente la materia nell'essere perfetto; questo avviene mediante la virtù media minerale che è comune alle pietre, alle medicine e ai metalli, come abbiamo spiegato

esaurientemente nel nostro *Testamento*, in termini generali, nel capitolo della prima parte che inizia: «Ora, figlio mio, potrai obiettare».[44]

Ti informiano infatti, o figlio, che essendo la virtù minerale comune alle pietre, ai metalli e alle piante, ogni differenza che si trova fra essi proviene dall'infusione della forma, che viene loro conferita diversamente; tale virtù, infatti, richiede una certa infusione della forma nella creazione o generazione dei metalli e nella loro trasmutazione in elixir, trasmutazione e infusione di forma che essi ricevono dal calore estrinseco ben regolato, il quale mette in moto la virtù minerale datrice della forma, cercando di ottenerne il mutamento secondo la conoscenza che si ha delle operazioni della natura, come abbiamo spiegato nel *Testamento* e come torneremo a spiegare più oltre, nella terza distinzione. Abbiamo inoltre l'intenzione di tornare brevemente sulle cose trattate nel *Testamento* e nel *Codicillo*, perché ne siamo stati richiesti dall'illustre signore, il re Roberto.[45]

L'obiettivo del conferimento della forma, di cui la virtù minerale necessita per trasmutare la materia dei metalli in pietre preziose, richiede altro, ovvero l'applicazione dall'esterno di un calore più leggero, e dunque con azione più lenta; questo si ottiene mediante l'unione di un calore strisciante e del calore comune, che sono diversi, come abbiamo detto nel nostro *Lapidario*. Infine l'altro conferimento di forma, quello di cui la virtù minerale ha bisogno per la composizione della medicina, avviene con un calore più forte e un mutamento rapido.

Perciò, figlio mio, non devi ignorare la virtù che viene causata, perché essa è causata dall'unione dei tre princìpi suddetti e dalla loro successione, la cui conoscenza vera si ha mediante l'effetto principale, che proviene chiaramente dalla quantità e dalla qualità nonché dal moto del cielo e delle stelle e delle cose generabili e corruttibili messe in movimento da esse e dotate di forma. Non vo-

gliamo affermare, tuttavia, che l'artefice debba compiere la sua opera utilizzando le configurazioni e le immagini celesti e studiandone i movimenti, come affermano molti filosofi. Ti è sufficiente sapere che esiste l'influenza del calore celeste, che dà forma attraverso la configurazione del cielo e delle stelle, da cui le virtù vengono infuse nella materia adeguatamente predisposta; ed essa le riceve ad opera dell'industriosità naturale dell'artefice, a partire dalla dissoluzione fatta dall'arte a somiglianza della natura. La dissoluzione infatti trasforma la materia solida e la riporta ai princìpi della propria natura, affinché sia adatta a generare, ricevendo le virtù infuse nelle acque che portano le forti virtù minerali, al modo in cui la stessa virtù viene accolta e recepita nella formazione dell'embrione.[46] A questo proposito si sono ingannati i filosofi e questo dev'essere loro rimproverato. Essi infatti ritengono miracoloso tutto quel che accade, pur sapendo che la virtù celeste è comune a tutta la natura elementare, che continuamente riceve la propria determinazione dalla sua grande nobiltà; e sapendo anche che questo influsso può essere diretto nelle sostanze composte tanto dall'arte quanto dalla natura e che questo avviene ad opera delle virtù naturali, sostrato e contenitore di esso, in modo tale che ogni specie riceva la propria virtù a seconda delle proprietà della materia: tutte queste cose, che si fondano sulla natura, le ritengono miracolose.

Ogni artefice deve poi notare che la natura non può operare se non attraverso il succedersi di mutamenti minimi, né può ricevere alcuna virtù, se non mediante operazioni che si succedono e che non possono avvenire contemporaneamente, né le costellazioni possono stazionare in un dato punto che conferisce una certa virtù, impedendole di cambiare velocemente; e del resto, se anche lo potessero, la virtù cambierebbe. Il tempo in cui dura una certa configurazione astrale è infatti minimo a motivo della rivoluzione delle sfere, che passa velocemente da

una virtù all'altra. Perciò certamente non dobbiamo rinunciare alla conoscenza dei loro moti, sia qualitativa che quantitativa, anzi l'arte ci aiuta a ricercare e ricevere le virtù celesti, che sono comuni a tutte le cose inferiori; e includiamo anch'esse nelle acque impregnate delle virtù minerali, allo scopo di poterci gloriare per aver ottenuto in breve tempo molte virtù, fissandole in modo che l'elixir, medicina per i corpi umani e pietra preziosa, sia compiuto. E quando questa virtù comune, che alla materia prima è venuta dal cielo inizialmente ad opera del moto naturale, ha perduto la capacità che aveva di moltiplicare il luminare terrestre, sublimato in forma di vapore mediante gli strumenti dell'arte, col fuoco e con la riduzione operata dalla sua capacità istintiva di attrarre, può ricevere virtualmente le altre terribili potenze di cui si riempie, che entrano in essa, provenendo dall'influenza sottile capace di penetrare in tutte le potenze che sono nella materia assottigliata e portata alla sua semplicità con gli strumenti della natura, e dell'arte che la riforma.

Devi anche capire che questa attrazione delle virtù semplici avviene insieme con le virtù materiali, perché operiamo sulla materia, e perciò non possono mai attrarre se non materie con esse concordi e a esse simili nella loro natura materiale, almeno nella misura in cui la nostra operazione consiste semplicemente nel far discendere l'impressione e l'influenza della virtù nelle suddette materie, poiché questa discesa avviene senza che si separino da esse, per la grande e potente sottigliezza degli enti reali del cielo e dei pianeti. Da questa materia sottile ricevono la virtù generale, proprietà comune, che dura per tutto il tempo in cui si produce l'influenza sulla natura e su una materia determinata. Allora ricevono una determinazione certa, in considerazione degli aspetti materiali, che la trattengono come lo spirito trattiene l'anima, cioè seguendo la virtù del proprio genere in base alla qualità della materia su cui influiscono. Per questa ragio-

ne il basilisco uccide e il fulmine liquefà le monete senza rovinare la borsa in cui stanno: tutto questo non è altro che effetto della quinta essenza aggregata in un punto, nata nella materia degli elementi semplici, a seconda che la materia di un elemento domini sull'altro e che si siano adunate le virtù operative con le quinte essenze degli elementi, in modo da avere una propria potenza definita.[47] Questo indica l'esempio del basilisco e del fulmine, nei quali la virtù appartiene all'elemento più alto e semplicissimo nella sua materia semplice, in cui vengono infuse le virtù successive. Per questo possono quasi uccidere immediatamente, in ragione di tali virtù, anche le medicine composte, la cui materia è sottile e proporzionata e che trasformano i corpi umani e quelli dei metalli: la ragione è quella che si è detto. E, a proposito della natura del basilisco, molti filosofi hanno riferito che esso opera sui metalli assottigliandone la materia, penetrandola e trattenendola e addensandone la quinta essenza all'interno della materia del metallo, affinché da essa si possa fare l'elixir, cosa vera in quanto ecc.

Di seguito, figlio mio, dobbiamo considerare il secondo principio in tre modi. In primo luogo nella medicina umana; in secondo luogo nella trasmutazione dei metalli; in terzo luogo nelle pietre preziose. A proposito del primo modo, consideriamo soltanto le acque aeree; negli altri due, sia quelle aeree che quelle terrose.

Consideriamo specificamente, come mostrano quegli altri libri – cioè il *Lapidario*, il *Testamentum* e il *Codicillo* – e come vedremo sotto, nella terza distinzione, che di un tipo sono le nature che si immettono nella terra, e di un altro quelle che si immettono nell'aria. Le nature che si immettono nella terra hanno la virtù di fissare e coagulare, mentre le acque aeree hanno la virtù di indurire e coagulare, tanto nell'elixir che nelle pietre preziose, a seconda della proporzione della materia nell'elixir o nelle pietre. Per essere induriti, fissati e coagulati, elixir e pie-

tre hanno bisogno di una forte virtù minerale, moltiplicata non con il fuoco ma con le virtù celesti, che hanno la potenza di costringere; essi si adeguano alle proprietà della materia e del luogo, perciò vanno messi sottoterra da qualche parte e non devono stare in nessun altro elemento; vediamo infatti per esperienza che i raggi dei corpi celesti non si aggregano da nessuna parte in maniera così uniforme, se non nella terra.

È così forte la virtù che i raggi dei corpi celesti fanno fluire sulla terra, che essa con la sua sola forza può produrre cose tremende, impossibili da raccontare; essa infatti è recettiva, costrittiva, confermativa, comprende tutte le virtù in generale in maniera uniforme in forme sottili, pur nelle diverse configurazioni; e nel dare la forma si vale dell'aiuto che le presta il Sole in virtù del suo movimento circolare, in quanto è esso il primo datore di forma, senza altre mediazioni, a tutta la natura inferiore che si divide in tre parti principali, cioè animale, vegetale e minerale, come abbiamo dichiarato in molti libri, e specialmente nel libro *Sulle intenzioni degli alchimisti*[48] e nel *Codicillo*.

Perciò, poiché la terra è il luogo in cui emanano le loro virtù e in cui si adunano i raggi di tutte le stelle, mediante i quali esse influiscono le loro capacità operative e vivificative, in quanto la terra è il centro di tutte le sfere celesti e il contenitore principale delle loro virtù ed è come una reggia, di cui conosciamo tutte le parti, la parte di essa che è morta torna alla vita, unendosi con le altre parti, con la virtù dei cieli e con il suo spirito. E diciamo anche di più: quando le nostre acque vengono poste nella terra, come ti spieghiamo, esse attirano con le proprie virtù le forze della terra stessa, quelle che essa ha ricevuto dal cielo insieme alla sua virtù propria nelle due proiezioni principali, come il ferro è attratto dal magnete e in esso è contenuto; perché la proprietà della virtù celeste risiede nel fatto che quanta ne discende nell'elemento terrestre,

tanto essa cresce ad opera della terra, dello spirito della crescita e dello spirito che ne provoca la condensazione, finché non si trovi trattenuta e solidificata. Perché è certo che nessun corpo terrestre nella sua forma solida è adatto a ricevere questa virtù né a trattenerla, finché ciò che è nel medio essenziale di esso, ovvero lo spirito, sostegno dell'anima accolto nel corpo, non si dissolve.

Dopo di che lo spirito dev'essere estratto dal suo ventre, perché questo è ciò che richiede l'intelligenza della natura, e noi con mezzi artificiali simili a quelli della natura possiamo estrarre mediante la dissoluzione la materia prima e lo spirito più profondo, nelle cui virtù sta ciò che tiene insieme corpo e spirito, e così arriviamo a possederli insieme al nostro spirito che sta dentro il vaso di vetro, sepolto in terra, con la sua tendenza a condensarsi. Con questo spirito congeliamo, senza bisogno di sorvegliare il fuoco,[49] l'argento vivo volgare in argento buonissimo, che supera ogni prova, uguale a quello che si estrae dalla miniera, come abbiamo spiegato nel *Libro degli esperimenti*,[50] che è il libro principale e la chiave di tutti i libri che fino a oggi abbiamo composto in quest'arte.

Così tu puoi comprendere, figlio, che cosa quello spirito può fare con la sua capacità costrittiva su altre materie, se è capace di nobilitare senza il fuoco l'argento vivo, che è una sostanza rozza e comune, facendolo passare attraverso il medio ad opera del medio naturale. Ti basti per ora questa spiegazione generale delle acque vegetali e minerali, che servono per fare la medicina per i corpi umani e la pietra dei filosofi e le pietre preziose; questa ne è la regola generale.

## ACQUE MEDICINALI E ALCHIMIA

La preparazione di farmaci mediante la tecnica alchemica della distillazione, che già Ruggero Bacone aveva raccomandato nel suo *Antidotarium*, divenne sempre più comune a partire dalla

metà del Trecento e non è sempre agevole distinguere fra distillazione dei farmaci e distillazione trasmutatoria. L'*Ars operativa medica*, considerata opera autenticamente lulliana da Bernardo di Lavinheta, cui si deve il "rilancio" della filosofia lulliana nella cultura europea del primo Rinascimento, è un ottimo esempio di questa produzione intermedia fra farmacologia e alchimia; in esso la ricerca sulla distillazione viene connessa esplicitamente all'insegnamento medico di Arnaldo da Villanova, che alle nuove tecnologie farmacologiche aveva dedicato alcune opere autentiche; del suo insegnamento si trovano, del resto, tracce consistenti anche nelle opere pseudolulliane più schiettamente alchemiche, alle quali l'*Ars operativa medica* rimase sempre collegata nella tradizione. L'acqua di vita, che viene ottenuta in quantità e gradazioni diverse a seconda del numero di distillazioni, è considerata una vera e propria panacea, come mostra il dettagliatissimo elenco di prescrizioni, comprendenti fra l'altro malattie tradizionalmente guarite con pratiche magico-sacrali, come la scrofola, e malattie mortali come la peste.

Fonti: *Ars Operativa Medica*, in Joannis de Rupescissa *de consideratione*, pp. 150-178 [s].

Inizia qui il prologo del dottore illuminato,[51] il maestro Raimondo, all'arte operativa medica.

Quando io, Raimondo, abitavo ancora a Lérida, mi venne richiesto affettuosamente da alcuni miei amici di insegnare loro certi segreti dell'arte medica, che sono impliciti nella pratica degli antichi ma di cui essi hanno parlato in maniera incompleta, e di scrivere un libro su questo argomento. Mosso dalle loro diverse preghiere, mi inginocchiai davanti al crocifisso, chiedendo umilmente al nostro Signore Gesù Cristo, fra le lacrime, che nonostante la mia indegnità mi concedesse la rivelazione di qualche modo finora sconosciuto di curare le gravi malattie che colpiscono l'umana fragilità. In seguito a ciò, una notte nel dormiveglia, a me, il più indegno dei peccatori, furono rivelate le cose che scrivo qui di seguito; si tratta di segreti che in precedenza erano stati rive-

lati a sant'Egidio[52] mentre si trovava nell'eremo, e questo dimostra che i segreti più arcani sono rivelati ad opera della preghiera e della grazia divina agli uomini pii, non ai malvagi che ne sono indegni. Nessuno può esserne degno, se non colui che in ginocchio ne chiede la grazia, fidando nella bontà e nella misericordia di Dio.

Preghiera

Signore Gesù Cristo, che sei la vera salute di tutti, tu sei il Signore e hai creato tutte le cose nella tua bontà e nella tua sapienza. Perciò, Signore, credo che niente di buono vi sia nel mondo senza di te. Per questa ragione, o Signore Gesù Cristo, adoro la tua maestà e ti rivolgo la mia supplica: perché so e credo fermamente che niente di buono vi sia senza la tua bontà, niente di grande senza la tua grandezza, niente di durevole senza la tua durata, niente di potente senza la tua potenza, niente di sapiente senza la tua sapienza, niente che ami senza il tuo amore, niente di virtuoso senza la tua virtù, niente di vero senza la tua verità, niente di glorioso senza la tua gloria, niente di giusto senza la tua giustizia.[53] So anche che tu hai creato l'uomo in maniera mirabile e in maniera ancor più mirabile l'hai riformato.[54] Tu che hai dato la medicina per risanare i corpi umani, dai a questa stessa medicina la tua benedizione, affinché tutte le virtù che hai posto nel principio di essa siano condotte al fine desiderato, e così essa ottenga di introdurre, nel corpo in cui penetra, la salute della mente e del corpo. Per il nostro Signore Gesù Cristo tuo figlio.

Partizione del libro

Questo trattato si divide in quattro parti o distinzioni, di cui la prima e la quarta non furono rivelate a me, Raimondo, ma solo la seconda e la terza. Esse mi furono affidate dal serenissimo re Roberto con il quale m'impegnai a mantenerle segrete;[55] ed egli a sua volta aveva ottenuto queste conoscenze segrete da Arnaldo da Villanova,

maestro e dottore espertissimo, che meritatamente è chiamato fonte della scienza, perché superò con la sua scienza tutti quanti. Io abbraccio con piacere la sua scienza, perché da quel dottore appresi molti esperimenti;[56] della sua dottrina mi fido, per questo ho scritto tutto quello che è contenuto in questo libro in lode di un così grande dottore universale, affinché la sua memoria, che merita di essere ricordata, lo sia dai miei figli e abbia vita perenne.

Poiché[57] dal principio, come da ciò che è migliore, tutte le cose sono costituite e da esso debbono essere governate, per questo Dio volle creare fra tutte le creature l'uomo, che nobilitò dotandolo dell'anima razionale e ponendo ai suoi piedi tutte le cose. Per questo esso è chiamato dai teologi la più eccelsa delle creature e Aristotele nel *De animalibus* lo definisce come il più nobile degli animali, e anche Agostino dice che tutta la potenza del cielo e della terra è nell'uomo.

Tuttavia, per quanto l'uomo sia dotato di tutte queste virtù, è corruttibile, essendo composto di elementi fra loro contrari, che agiscono l'uno sull'altro e patiscono l'uno dall'altro, e di conseguenza è soggetto a molte malattie e a molti disagi. Dunque non ci si deve meravigliare se l'uomo è soggetto alla sofferenza più di tutti gli altri animali, poiché è composto di materia più sottile e perciò ha più cose a lui contrarie, perché si situa come nel punto di mezzo, che è differente dagli opposti fra loro contrari. Il medio, infatti, è tale nei confronti di entrambi gli estremi, benché talora inclini un po' di più verso uno dei due, e perciò ha infiniti contrari. Per questa ragione la bontà divina gli concesse una medicina corrispondente,[58] capace di conservarlo in salute e di risanarlo. La creò dalla terra e il sapiente non la disprezzerà, perché, come dice Avicenna, essa è la scienza mediante la quale si conosce la disposizione dell'uomo e non degli altri [animali]. Questa medicina ci è stata data affinché si possa conser-

vare la salute, quando la si possiede, e la si possa recuperare, quando è stata perduta; essa si chiama acqua di vita, acquavite, e dai filosofi è detta la vera medicina senza difetti. Chi la usa in maniera corretta non vedrà il suo corpo soffrire di malattie che non sia in grado di curare; e non morirà di malattia ma giungerà al termine naturale che il Signore ha stabilito per lui.

Come si fa l'acquavite

L'acquavite è pregiata ed elogiata per le sue molte virtù e, come alcuni dicono, è calda e secca; alcuni però dicono che non è né calda né secca né fredda né umida, e tuttavia ha in sé la possibilità di agire in tutti questi modi.[59] Alcuni hanno detto che è un'energia diversa, che scaturisce dai quattro elementi, e dunque sostengono che non è un elemento. Infatti, separando dalla materia da cui si estrae quest'acqua i quattro elementi, essi vengono resi visibili quando l'artefice esperto li ha separati uno dall'altro: per questo non è improprio chiamarla quinta essenza, come avviene di solito.

Quest'acqua arde senza intaccare ciò che di essa è imbevuto; o meglio, sembra che arda, ma non arde. Quest'acqua col suo sapore contrasta tutti i sapori, col suo odore contrasta tutti gli odori, com'è evidente a chiunque ne abbia fatto esperienza. E devi sapere che quest'acqua dà nutrimento al cuore e restituisce la salute, se viene assunta come si deve,[60] e conforta la facoltà digestiva non solo nello stomaco, ma anche nel fegato, quanto la natura è capace di sopportare. Dice un filosofo che non si trova nessuna medicina che sia capace di conservare e aumentare il calore naturale come l'acquavite, per l'intimità che essa ha con la natura. E, poiché è adatta ai corpi umani e il suo calore è simile al calore naturale, si trasforma velocemente in sangue naturale. E ancora, non solo conforta la virtù e il calore naturale, ma oltre a questo chiarifica il sangue intorbidato e apre i varchi e i

passaggi di tutto il corpo e più di tutto gli orifizi del ventre, purifica il fegato, toglie la costipazione, espelle le fumosità tenebrose e la tristezza che si genera nel cuore, rinforza le membra del corpo. E la sua bontà agisce non solo nel corpo, ma anche nell'anima: infatti fa dimenticare la tristezza e l'angoscia, provoca allegria e rinfranca l'intelletto quando si dedica alla ricerca di cose difficili e sottili, dà coraggio, aiuta a sentire meno il dolore e la fatica, e ha molte altre proprietà di questo genere.

I tre tipi di acquavite

Devi sapere che di acquavite vi sono tre tipi. La prima è semplice, la seconda è composta, la terza è perfettissima. La prima, semplice, è quella che, senza mescolarvi nessun'altra cosa, si ottiene dal vino, cioè la si estrae da esso. [...][61]

Si devono distillare tutti questi ingredienti nelle acque composte, a fuoco lento: è questa una sostanza mirabile, signora e madre di tutte le medicine, che ha virtù meravigliose e produce effetti contro tutte le malattie fredde, e si fa in questo modo utilizzando lo strumento a serpentina. Prendi del vino vecchio rosso, che abbia almeno un anno, o del vino bianco ottimo: il rosso darà risultati migliori, perché rende più acqua, più in abbondanza. Prendi una misura di quest'acqua e mettila in un vaso pulito e chiuso, e così a fuoco lento si distilla l'acquavite: quella che sarà uscita dal primo vapore [raccoglila], finché non sia tale che un pezzetto di lino sottile imbevuto di essa arda senza bruciare; quando non arderà più, getta via quel che è rimasto nel vaso, perché non vale nulla.

Sappi, in ogni modo, che di quattro parti di solito ne rimane una sola: ovvero, nella prima distillazione ne esce l'equivalente di una parte, talvolta poco di più, talvolta poco di meno, a seconda della bontà del vino. Se poi distilli l'acqua così prodotta, di una parte ne otterrai mezza. Otterrai sempre la metà di quello che hai messo

nel vaso di distillazione. Se però la distilli tre volte, di cinque parti ne otterrai quattro. Se la distilli quattro volte, operando in maniera appropriata, otterrai la stessa misura che vi hai posto, quasi senza alcun calo; e così distillerai fino a sei distillazioni; nella settima l'acqua sarà perfetta; nell'ottava, nona e decima sarà perfettissima.[62]

Devi sapere, però, che ciò che utilizziamo in tutte le medicine è la terza distillazione, non perché l'operazione sia difficile, ma perché è costosa; tutt'al più arriviamo alla quarta, a seconda di come sono fatti i tubi. Nella prima distillazione la chiamiamo perfetta per via del vapore che s'innalza, perché si distilla più vapore nella prima distillazione che nella seconda; anzi, più nella prima che nelle tre successive, con lo strumento a serpentina. Devi poi sapere che le acque che si fanno nella prima distillazione sono tre: la prima è perfetta, cioè è quella che si accende e brucia la pezzuola di stoffa; la seconda, quella semplice, si accende ma non brucia la pezzuola di stoffa, e vale qualcosa; la terza è detta fatua, è quella che non si accende, e questa non vale nulla, tranne che per lavarsi gli occhi e il viso; d'inverno si usa per lavarsi mattina e sera, d'estate la mattina, a mezzogiorno e la sera: il perché sarà facile da capire a tutti quelli che conoscono le cose scientificamente.

Nota poi che il vaso di distillazione deve essere riempito fino a due terzi, mentre l'ultimo terzo deve rimanere vuoto a causa del vapore che si produce, altrimenti dai tubi uscirebbe vino, non acqua: perciò si chiama perfetta nella prima distillazione.

E se qualcuno saprà utilizzarla in tutte le malattie, quelle calde e quelle fredde, essa le curerà e ridonerà la salute. Infatti attrae le proprietà di tutte le erbe, piante, radici e fiori (eccettuati i fiori di violetta), se vengono lasciate per tre ore in quest'acqua. Gli effetti di quest'acqua sul corpo umano sono meravigliosi, perché cura velocemente e risana tutte le malattie, sia fredde che calde,

del cervello, dei nervi e delle giunture, bevendola e applicandola all'esterno. Tuttavia, se la malattia è dovuta a un umore davvero molto caldo, prima si somministri una purga. Può anche non essere necessario dare la purga, se si regola la quantità da bere, che può essere da un'oncia a due, poco più o poco meno secondo le caratteristiche del paziente e l'esigenza del caso, o come sembra meglio.

In primo luogo fa bene a tutti gli umori che rifluiscono discendendo dal cervello alle narici, malattia che si chiama coriza o ostruzione delle narici, poiché questi umori sono abbondanti nel mal di testa, nell'emicrania e nelle vertigini. Poi fa bene contro gli umori che dal cervello scendono nella gola, quando le tonsille si gonfiano in gola diventando grosse come mandorle. Fa bene contro la sincope del cuore e contro il catarro, cioè contro ogni genere di reumi, con acqua di tamarisco. Fa bene al mal di pancia e alle flatulenze, bevuta con altrettanta acqua. Fa bene contro l'angina, se la si inietta con una siringa assieme a succo di sassifraga. Mista a succo di piantaggine e polvere di pietra sanguinaria, fa bene contro l'emottisi.[63]

Ancora, giova contro i vermi nelle mani, usata per unzioni e massaggi. Mista a castoreo, ruta e salvia, giova allo spasmo da ripienezza. Bevuta con vino puro e usata per ungere la parte dolente, giova contro il dolore delle emorroidi. Contro le febbri, tranne quelle acute, giova purché sia bevuta prima dei momenti critici. Ha la stessa virtù della teriaca ed è provato che contrasta il veleno più della teriaca stessa.[64] Soprattutto funziona contro le malattie pestilenziali ed epidemiche, se la si prende per bocca e la si usa per ungere le parti dolenti, quando le cause sono di natura fredda. Tiene lontane tutte le sostanze velenose. Funziona contro tumori e gonfiori di qualsiasi parte del corpo, usata come unzione. Bevuta e spalmata sulla parte, espelle le flatulenze e guarisce gli spasmi intestinali. Bevuta senza usarla esternamente, guarisce la scrofola. Contro i gonfiori se ne imbeve un

pezzo di lana e se ne fa un impacco. Contro le fratture va bevuta a digiuno con sangue di lepre polverizzato. Uccide ogni genere di vermi, se se ne ungono spesso i capelli. Purifica la cute della testa che presenti forfora o scabbia, se se ne fanno unzioni frequenti, e fa sparire putrefazione e scabbia. Fa parlare i muti, presa spesso per bocca insieme alla teriaca. Fa bene ai polmoni e agli ascessi flemmatici, presa per bocca con acqua di malva calda. Giova contro il mal di testa cronico che deriva da una causa di natura fredda; fa bene ungerne spesso la testa. Ritarda la comparsa dei capelli bianchi, conserva la gioventù, guarisce la tigna del capo e la scabbia, se si usa per lavare la testa mattina, pomeriggio e sera. Se si usa quando si ha la sensazione che la testa sia fasciata da un velo e si allunga con un po' di teriaca, prendendola a digiuno per due o tre giorni, cura perfettamente. Contro il raffreddore, se si intinge in essa un po' di cotone e lo si infila nelle narici. Contro il naso chiuso va bevuta spesso e messa sulla testa e annusata spesso. Contro gli ascessi si somministra allo stesso modo. Giova anche contro la paralisi e il tremito delle membra e, se la si beve come si è detto, asciuga il flegma; lo cura perfettamente, se si tiene sulla lingua un pezzetto di lino intinto in quest'acqua; e, se è necessario, si può metterlo due o tre volte, finché non si ottenga una perfetta guarigione. Contro i lividi sulla faccia provocati dalle percosse, come talvolta accade, se si unge con quest'acqua il volto guarirà perfettamente. Contro la malinconia e la tristezza, se ogni mattina se ne assume mezzo cucchiaio con un bicchierino di vino aromatico, rallegra moltissimo e provoca il riso, bevendola conforta le forze vitali e rafforza l'odore di ogni cosa che le viene mescolata, ogni liquido mescolato con essa ne assume le proprietà, e niente di ciò che viene posto in essa imputridisce. Bevuta o usata per ungere gli occhi affetti da caligine, secca le lacrime, elimina il velo ed è meravigliosa contro le "mosche" e la "sabbia" negli

occhi, applicata internamente ed esternamente e bevuta spesso. Fa bene contro la debolezza e l'oscuramento della vista, se si utilizza da sola per ungere la fronte e le tempie. Scioglie i calcoli delle reni e della vescica, se la si prende continuamente per nove mesi, come dicono i filosofi. Usata per massaggi e bevuta, giova contro i dolori intestinali e le coliche e ogni tipo di mal di stomaco. Giova anche contro il mal di denti, la corrosione delle gengive, sempre se la si beve e la si usa per unzioni. Fare con essa gargarismi e berla evita l'alito cattivo. Con un decotto di fichi e liquirizia, fa bene contro l'asma. Contro l'intasamento della milza, del fegato e delle reni, se la si beve e la si usa per unzioni, fa meglio di ogni medicina. Giova contro tutti i dolori allo stomaco provocati da flegma, veleno e bile nera. Bevuta e usata come clistere, fa bene contro le coliche provocate da umori freddi, flemmatici e ventosi. Giova contro le improvvise contrazioni dei nervi, contro ogni tipo di dolore gottoso provocato da cause fredde, bevuta con del buon vino aromatico e massaggiata sulla parte dolente. Schiarisce le lentiggini e appiana le rughe, rende il volto luminoso e profumato, elimina le croste e gli sfoghi. Cura l'idropisia causata dall'eccesso di bevande fredde, se la si assume tre volte al giorno nella quantità di mezzo guscio d'uovo. Guarisce velocemente ogni tipo di febbre quartana, se vi si aggiungono le proprietà di erbe e radici necessarie secondo il bisogno delle membra e la si somministra prima dell'accesso febbrile. Si può dare anche nel caso di lienteria, dissenteria e disuria, dopo aver dato le medicine usate dai medici. Bevuta spesso, fa bene contro la sterilità. Fa bene a chi soffre di artrite, sciatica, podagra di origine fredda, ma occorre prima dare la purga adatta. Cura le ferite, il cancro, le fistole, lo sfogo detto "noli-me-tangere" e simili, se si lavano con essa. Bevuta con teriaca e acqua calda, scaccia il veleno. Giova quando si ha mal di testa, mal di reni e simili. Ripristina e fa ridi-

ventare salubri il vino e l'aceto andati a male, chiarifica il mosto in cui se ne versi un poco. Tutte le cose crude, poste in essa, si rapprendono velocemente, come se fossero cotte sul fuoco. Se si immerge in essa una stoffa di lino sottile si brucia e si polverizza.

Queste sono le ricette dell'acquavite semplice e di quella composta e di quella perfettissima, riportate in maniera fedele all'originale, estratte da molti detti di filosofi e di medici autorevoli. [...][65]

# Capitolo 7

# I SEGRETI LEGATI AL NOME DI ARNALDO DA VILLANOVA

## FIOR DA FIORE

Arnaldo da Villanova (1240-1311) insegnò presso la facoltà di Medicina di Montpellier, fu medico personale del papa Bonifacio VIII e dei sovrani del regno catalano e di quello napoletano, nonché autore di opere teologico-profetiche. La sua personalità poliedrica e la vastità dei suoi interessi fecero sì che a pochi anni dalla morte fosse già celebre come sapiente universale, dotato di conoscenze che sfioravano la magia: fama che si mantenne a lungo e che spiega la diffusione, già prima della metà del XIV secolo, di scritti alchemici legati al suo nome. La *Defloracio philosophorum* (*Antologia dei filosofi*) è il primo testo attribuito esplicitamente ad Arnaldo da Villanova in una fonte trecentesca, la lista di opere appartenute a un frate del convento bolognese domenicano di San Procolo (1325 ca.). La derivazione da autori arabi, la ricerca sul termine elixir alla fine del testo, i particolari operativi, la tipologia delle ricette vicina a quelle conservate, fra l'altro, nell'*Ars alkimie* di Michele Scoto (che è elencata nella stessa lista), ne confermano la data precoce. Un elemento di speciale interesse è l'attribuzione di una conoscenza analoga a quella angelica all'alchimista che avrà appreso la pratica qui descritta. Va poi sottolineato il curioso dialogo fra il mercurio, presentato con diversi nomi metaforici (fra cui quello tradizionale di "servo fuggitivo"), e l'oro e l'argento: un esempio di personificazione delle sostanze alchemiche analogo a quelli di altri testi trecenteschi pseudo-arnaldiani (come le *Parabole* o *Exempla* e il *De secretis naturae* qui tradotto) e alla *Visione* di Dastin, che fu una delle prime opere accompagnate da un ciclo illustrativo d'immagini nelle edizioni rinascimentali di testi alchemici.

Fonti: Raynaldi de Villa Nova, *Defloracionis quorundam philosophorum sub compendio in alchimiam*, Firenze, Biblioteca Riccardiana, 119, ff. 182rb-183rb (trascrizione di M. Pereira) [i].

Cap. I

Comincia il libro compilato scegliendo fior da fiore dai filosofi. Però sarebbe meglio denominarlo "libro dell'occultazione" o "libro dei segreti degli antichi"; infatti contiene molte cose difficili, diverse fra loro, in quanto riporta l'opinione di quelli che hanno preceduto noi moderni nelle loro ricerche, traducendo[1] ad arte l'essenza, le virtù, le mirabili ricerche e le operazioni della pietra divina denominata elixir, ysir o chimi.

Cominceremo dunque da Ermete, chiamato il triplice maestro in filosofia, e spiegheremo i suoi detti come meglio ci sarà dato di intenderli, per far sì che li comprendano tutti coloro che verranno dopo di noi. Ci siamo messi all'opera nel nome del Figlio di Dio onnipotente e della Beata Maria sempre vergine, supplicandolo di illuminare la nostra mente su questi argomenti. Per prima cosa parleremo del mercurio, che è il padre di tutti i metalli e che, quando non è ancora stato trattato artificialmente, viene soprannominato servo fuggitivo e fanciullo selvaggio. Nella sua terminologia egli non segue le vestigia di altri; noi procederemo seguendo in parte le sue spiegazioni, ma senza trascurare le esposizioni di altri filosofi quali Archelao, Avicenna e Geber; e se troveremo che su qualcosa vi sono ricerche migliori, non le rinchiuderemo occultandole in qualche ripostiglio. Quando dunque vorrai arrivare a comprendere ciascuna delle operazioni qui insegnate, prima di tutto dovrai consultare quei tre, affinché la medicina sia tale che tinga ovvero colori e penetri.

Ricerca su quello che comunemente viene denominato da tutti argento vivo

È fatto di una sola sostanza, che si trova ovunque e non ha nessun valore; con essa si fanno tutte le operazioni tramandate, che riguardano tutta l'opera. È questa la cosa che i filosofi hanno tenuto nascosta. Ma noi la riveleremo e non la terremo nascosta a coloro che la cerca-

no. Diremo dunque che l'elixir si può fare da qualsiasi cosa; e vogliamo anche dire che, nell'opinione degli autori citati, la congelazione si può fare con un'altra sostanza, il sale comune, purché il fuggitivo sia immerso in esso sul fuoco di carboni.[2] Di ciò ha fatto esperienza chi scrive questo trattato: e ritiene che sia vero. D'altra parte ritengo anche che il fanciullo si possa domare servendoci dello zolfo con l'aiuto del fuoco, laddove con lui vi sia la luna. E ancora riteniamo possa essere domato servendoci di sale comune, preparato con una mescolanza di altri sali anch'essi preparati, nonché servendoci di succhi d'erbe e di polveri, con procedure che sono state escogitate e nelle quali c'è del vero.

L'operazione della luna consiste nel farla diventare sole; l'operazione di saturno, di marte e di venere consiste nel farli diventare vero sole e luna. Questo dev'essere fatto utilizzando quell'unica cosa di cui ti abbiamo detto sopra. Chi ha orecchie intenda, e chi legge quanto ho scritto fin qui non lo respinga, perché le mie parole sono veritiere.

[Cap. II]

Nel nome di Dio onnipotente, da cui derivano tutti i beni, questo bene è superiore a qualsiasi bene di questo mondo, e non dev'essere comunicato, se non a chi ne è degno. Io l'ho scoperto nel libro del principe Abu Haly[3] dedicato esclusivamente a quest'opera. Se vuoi addentrarti nel magistero alchemico, non solo per quel che riguarda questo segreto, ti raccomando di considerare in tutta la sua profondità questo autore antico, autorevole, profondissimo. Chi è ancora un discepolo, crudo e non rifinito, ma capace di riflettere sulle vie della natura, laborioso e di comportamento lodevole, può rendersi famoso e in grado di percorrere le vie che portano alla felicità maggiore, che è perfetta, e a quella minore che, per quanto limitata, ha una sua perfezione, dal momento che ottiene entrambi i luminari.

Siede alla destra del re e attraversa la sala della regina, s'innalza fino al cielo, giace nel talamo del Creatore, beve e mangia alla sua mensa, dove ha innalzato per sé un letto di calcinazione e si è asperso delle acque e ha attraversato i nostri fiumi che erano dodici – anzi si è inebriato del libro delle acque,[4] in cui sono contenute le pietre che prendono fuoco, nonché la pietra benedetta e occulta, che illuminava tutta la casa di quelli che dormivano. Ma, prima di vedere coi suoi occhi queste cose, è passato per i luoghi oscuri della Gehenna.[5] E in quei luoghi ha visto un uomo seduto sul trono, tutto in nero; ma poi quell'uomo si è tolto la veste nera e si è rivestito della pietra preziosa che emette raggi di luce, camminando per le piazze d'oro e d'argento, con una cintura di squame di pesce.[6] Quest'uomo moltiplicava le sue ricchezze, soffiando, come un veleno che uccide ogni corpo e ogni animale nella virtù e nella potenza del suo spirito e li resuscita dai loro sepolcri, rivestendoli della stola della sua gloria, conferendo loro la vita eterna e collocandoli nel Paradiso delle delizie, in cui non c'è mai povertà.

Chi ha vissuto su questa via non soffrirà mai il bisogno né dovrà ripetere la sua opera. Ma questo segreto il principe Abu Haly lo tenne per sé e non lo affidò a nessuno, tranne a suo figlio. E così suo figlio si arricchì, moltiplicando le sue ricchezze per mille e poi all'infinito. Quello che ti ho descritto ti basti a comprendere quali possibilità vi siano.

Se vuoi fare la trasformazione in luna, segui la via dell'*uzifur*;[7] vi troverai il posto dello zolfo. Allora ucciderai la regina e spalmerai tutta la sua sostanza all'interno dell'*uzifur*, nel ventre solido coperto da ogni parte e chiuso con l'argilla della sapienza.[8] Ricordati di fare a pezzetti l'*uzifur* e fanne uno strato, che coprirai rivestendolo della sostanza spalmata; e non dimenticarti il magistero del fuoco per tre volte. Se Dio vuole, avrai così un argento come la veste che hai spalmato. Anche questo segreto lo

tramandò il principe Abu Haly al figlio. Chi conosce questi due segreti, sarà come un angelo, che conosce tutte le cose buone: credi a chi ne ha fatto esperienza.

Cap. III

Perché il mercurio si coaguli al bianco, resista al fuoco e si sciolga come un metallo, deve per prima cosa essere lavato, in secondo luogo coagulato, in terzo luogo dissolto da A fino a G;[9] per questo, come sai, ho una certa notorietà tra i filosofi. Il mercurio infatti è la nube delle nubi, la pietra delle pietre; è il padre che arricchisce il figlio; è il vanto della sapienza; è la donna incinta che concepisce e partorisce nello stesso giorno; è ciò che arricchisce il povero, dicendo al sole: «Io ti ho generato con lo zolfo»; e alla luna: «Io ti ho generato con l'arsenico». Esso può tutto. Dice: «Sono io che fuggo dal fuoco e tutto ciò che contengo lo concentro nella feccia. Sono io che sussisto nel fuoco e tutto ciò che contengo lo rendo candido e purissimo. Sono io che dopo essere stato coagulato coagulo e dopo essere stato dissolto dissolvo. Chi mi possiederà, otterrà il risultato».

Cap. IV – Per fare la luna

Prendi un po' di cerussa e altrettanto di argento coagulato in una canna, tritali bene insieme nel mortaio e mettili in una pentolina di vetro; chiudila bene con l'argilla della sapienza e poi mettila nel forno, ovvero nel forno del pane, per tre ore o per sei. Poi prendi la pentola, trita quel che contiene e mettilo in un vaso di vetro insieme alla stessa quantità di arsenico sublimato, dissolto e coagulato; metti tutto quanto nel vaso di vetro, aggiungi acqua di allume in quantità uguale alla polvere e lascia riposare per ventiquattro giorni. Poi prendi quello che è venuto a galla, che i filosofi chiamano olio filosofico o acqua della sapienza, e mettilo da solo in un'ampolla a parte: si coagulerà come sale. Un'oncia di questa so-

stanza posta sopra quattrocento once di rame lo trasforma in luna ottima, molto migliore della luna minerale. Questo è l'insegnamento di colui che è veramente denominato alchimia,[10] cioè di Ermete.

Acqua di allume

Prendi dell'allume in polvere, che sia bianco candido e acuto, il migliore che potrai trovare; e prendi altrettanto di calce viva, che non abbia assolutamente toccato l'acqua. Tritali bene insieme e mettili in una pentola; versavi sopra una quantità d'acqua che li sopravanzi di due dita; lascia riposare per tre giorni e passa dal colino. Questa è la meravigliosa acqua che dissolve le pietre composte di spiriti e metalli. L'allume devi riscaldarlo, prima di metterlo insieme alla calce.

Come si coagulano le cose

Se vuoi coagulare qualcosa, fai così: prendi una pentola, riempila di cenere passata al setaccio e seppellisci nella cenere fino al collo l'ampolla in cui si deve coagulare la sostanza. Poi metti la pentola sul tripode e tieni acceso il fuoco dalla mattina alla sera o anche più a lungo, finché non coaguli. Troverai la sostanza coagulata, luminosa e adatta a fare sia la luna che il sole. Fai così ogni volta che vorrai coagularla. Il modo di coagulare l'argento in una canna lo trovi da un'altra parte.[11]

Come si sublima l'arsenico

Se vuoi sublimare l'arsenico, prendi una libbra d'arsenico, una di cerussa, una di tasso bruciato, una di limatura di ferro, una di sale comune e di allume, due once di salnitro; tutte queste cose tritale bene e passale al setaccio. Poi imbevile con aceto forte, poi seccale al fuoco, poi tritale su una lastra di porfido, poi mettile in un recipiente di vetro e fanne uno strato; poi copri con un coperchio e con l'argilla della sapienza, mettilo sulla for-

nace e accendi un fuoco basso. Il fuoco dovrà andare avanti finché l'umidità non se ne sarà andata. Questa sublimazione dura dalla mattina fino all'ora nona. Poi scopri il recipiente e lascialo freddare, raccogli quello che trovi nella parte superiore del vaso e conservalo accuratamente. Metti un'oncia di questo sublimato sopra dieci once di venere fusa e purificata e mescolali; poi gettalo nell'acqua fredda di cerussa con sterco di cane mescolato a grasso d'ariete e a polvere di corna d'ariete, il tutto stemperato nell'urina di un tasso vergine.

Un'oncia di salnitro, una di mica lucente, due di sale, dieci di pece colofonia, una di sangue di drago, una di lampone cotto. Trita tutto quanto e imbevilo di se stesso, in modo da farne un composto omogeneo, riducilo in polvere e di essa mettine un'unità di peso su dieci di venere.

Cap. V – Per fare il sole

Prendi venti o diciotto libbre di piombo e mettile in un vaso, chiudine la bocca e mettilo in mezzo a letame di cavallo, dove lo lascerai per trenta giorni. Poi estrailo e nutrilo per dodici giorni; poi brucialo e mettine un'oncia su una libbra di venere, che diventerà sole. Prendi del sale armoniaco e sale alcali, seccali bene, polverizzali, prendi dell'acqua calda, imbevili con essa e mettili a riposare; poi filtrali e dopo congelali; fai questo tre volte per ognuno. Poi prendi le due acque, mescolale insieme, distillale e lasciale stare per una notte. Poi congela questa mescolanza, che vale quanto il salnitro.

Per la luna

Prendi dello stagno, quanto vuoi, con pece greca e sale comune; poi mescolalo con miele, calcina e aceto; poi mettilo a calcinare con sale comune, come dice Ermete. Siano tre libbre di venere, un'oncia di sale o più, se serve: il tutto dev'essere mescolato continuamente con una bacchetta di ferro, in modo che il sale sudi copiosamen-

te. Poi estrai la calcina e lavala con acqua calda, in modo che sia dolce; poi mettila in un'ampolla insieme a un po' d'aceto e lasciala stare per cinquantadue giorni, aggiungendo aceto, se occorre. Poi estraila e mettila sul porfido, tritala con una spatola d'osso, [e versavi] sopra un'oncia o quanto basta di acqua di tartaro; poi distilla nell'alambicco diciotto volte e conserva quel che resta sul fondo. Poi prendine una bottiglia ben piena, sospendi questa calcina con una rete in una lucerna posta sull'imboccatura di una botte, in modo che non possa traspirare; lasciala stare finché non si scioglie. Poi estraila, congelala e fanne una polvere; di questa mettine un'unità di peso sopra sedici di mercurio: prenderà il colore trasformandosi in luna di buona qualità.

Nota quanti sono i gradi dell'alchimia: *yir* 10, *yexir* 20, *alexir* (elixir) 40, *chimum alexeyr* 200, *chimum* 1100, *chimia* 100.000 e *alkimia* all'infinito.

Finisce qui Arnaldo da Villanova.

## IL TESORO DELL'ELIXIR

La vicinanza del *Testamentum*, come di altre opere alchemiche attribuite a Lullo, all'insegnamento medico arnaldiano è certa e, assieme ad altri indizi, fa ritenere che, nonostante Arnaldo stesso non abbia scritto nessuno dei trattati d'alchimia che vanno sotto il suo nome, qualcuno fra questi dovette essere prodotto in ambienti a lui molto vicini, forse da suoi discepoli. Fra queste opere la più nota è il *Rosarius philosophorum*, dove il sapere di una tradizione ormai molto vasta e complessa viene compendiato in funzione di una teoria innovativa sulla materia prima dell'opera di trasmutazione: non i metalli e i minerali della tradizione greco-araba sistematizzata da Rāzī e poi da Paolo di Taranto, né l'oro e l'argento metallici come per lo pseudo Lullo, ma il mercurio inteso come radice di tutti i corpi metallici, contenente il suo proprio zolfo. In questo modo il testo traduceva sul piano delle sostanze minerali la dottrina dell'acqua intesa come radice materiale di tutta la realtà, traman-

data nei testi di tradizione ermetica: nasce così la dottrina del "mercurio solo", che tuttavia non introduce effettive innovazioni operative, ma è piuttosto un tentativo di riconcettualizzazione delle pratiche tradizionali, un passo ulteriore rispetto all'idea dei metalli preziosi come fermento dell'elixir. Infatti oro e argento sono ancora impiegati nell'opera, ma lo sono in quanto sostanze da cui più facilmente si ricava il "mercurio" (che non è, ovviamente, l'argento vivo comune), matrice di ogni realtà materiale, composta dai quattro elementi e contenente in sé il principio attivo che ne permette la scomposizione in parte fissa e parte volatile, nonché la loro successiva ricomposizione: il tutto ad opera del fuoco. L'opera dell'artefice si limita così a governare una dinamica intesa come esatta riproduzione in laboratorio delle trasformazioni naturali, per produrre il "tesoro dei tesori", l'elixir che, moltiplicandosi, estenderà virtualmente all'intera natura materiale la perfezione dei metalli preziosi.

Fonti: Arnaldi de Villa Nova, *Liber dictus Thesaurus thesaurorum et Rosarius philosophorum*, BCC I, pp. 662-76 [s].

Inizia il libro detto *Tesoro dei tesori, Rosario dei filosofi, Il massimo segreto*, in cui si tratta della verissima composizione della filosofia naturale, grazie alla quale da ogni metallo imperfetto si potranno produrre il vero sole e la vera luna.

Proemio

Questo libro s'intitola *Rosario* perché è un sommario dei libri dei filosofi.[12] In esso, Dio mi è testimone, niente è occulto, niente è scritto in modo da sviare, niente è stato tralasciato; in esso si trova tutto ciò che è necessario al compimento della nostra opera. Questo libro si divide in una parte teorica e in una pratica, suddivise in capitoli, perché non è giusto rendere faticoso lo studio del sublime processo della natura a chi ha scelto di trattarne operativamente in modo eccellente. La supplica alla natura e l'intenzione [dell'artefice] procedono se-

guendo la via naturale, se la serietà dello studio lo merita e se si è pronti a piegarsi all'arcano ordine della ragione. Nessuno pertanto trascuri di estrarre da quanto sveleremo la somma medicina[13] di tutta la filosofia, quella che adorna l'uomo di buoni costumi e lo arricchisce con i suoi frutti, aiuta i poveri, mantiene in salute i corpi sani e la ridona agli altri. Chi non sarà sollecito nella lettura dei libri non potrà essere alacre nella preparazione delle sostanze; un libro infatti spiega ciò che nell'altro rimane oscuro, un discorso ne chiarisce un altro, quello che manca nell'uno è esposto in maniera completa nell'altro.[14] Dunque non può essere pronto alla pratica colui la cui mente non ha voluto impegnarsi nella teoria: costui si accosta alla pratica come un asino alla pastura, senza sapere come e a che cosa avvicina il muso e la bocca. Ripeto, questo libro l'ho chiamato *Rosario* perché vi ho riassunto meglio che ho potuto ciò che ho trovato nei libri dei filosofi, e l'ho diviso ordinatamente in capitoli. Due sono dunque i libri che espongono quest'arte; ne esporrò i capitoli l'uno dopo l'altro.

Capitoli del primo libro: Come si generano i metalli; L'argento vivo è la madre[15] dei metalli; Lo zolfo estraneo o zolfo comune è la causa dell'imperfezione dei metalli; L'argento vivo da solo è la perfezione dei metalli; L'argento vivo ha in sé il proprio zolfo; Una sola è la pietra dei filosofi; Da che cosa si ottiene la pietra dei filosofi; Difficoltà della nostra opera per quel che riguarda la prima materia dei metalli; Che cos'è la prima opera dei filosofi; Che cos'è la pietra e cosa occorre [per farla] [...][16]

Cap. III – Lo zolfo estraneo o zolfo comune è la causa dell'imperfezione dei metalli

[...] L'argento vivo è il più perfetto tra i metalli e preserva dalla combustione; infatti i metalli che più partecipano e possiedono della sua natura bruciano meno[17] de-

gli altri. Dunque è evidente che una grande quantità di argento vivo nei metalli è causa della loro perfezione. Una grande quantità di zolfo è invece causa di corruzione, perché alcuni, quando sono sottoposti alla saggiatura col fuoco, si bruciano di più, altri di meno: quelli che hanno in sé più zolfo, bruciano di più, quelli che ne hanno di meno bruciano meno. Lo zolfo, infatti, ha in sé due cause di corruzione: una sostanza infiammabile e una terrosa e fetida. La sua natura sussiste mediante la prima, che sempre brucia e s'infiamma e in ogni operazione produce l'annerimento; l'altra impedisce che abbia fusibilità e permeabilità e di conseguenza, se lo zolfo è fisso, viene impedita la fusione. Lo zolfo stesso non potrà mai fissarsi, se non sarà prima calcinato; ma quando è calcinato non può più essere fuso artificialmente, perché si riduce a sostanza terrosa.

Cap. IV – L'argento vivo da solo è la perfezione dei metalli[18]

Ma questo non accade all'argento vivo, che si fissa senza trasformarsi in terra, e tuttavia può essere fissato anche trasformandolo in terra. Infatti si fissa e si trasforma in terra quando arriva velocemente alla fissazione mediante la precipitazione; mentre quando viene ripetutamente sublimato si fissa senza trasformarsi in terra, anzi produce correttamente la fusione del metallo. Questo avviene perché la sua sostanza è viscosa e densa, e di ciò dà segno il fatto che si restringe, quando assorbe cose che appartengono al suo stesso genere o si unisce ad esse; così la sua viscosità si manifesta in maniera evidente nel suo potere di adesione. E poiché è molto pesante, anche un cieco potrebbe vedere con chiarezza che ha una sostanza densa; infatti, quando si trova nel suo stato naturale, è più pesante dell'oro. La sua composizione è solidissima e la sua natura è uniforme: non si frange, né è possibile dividerlo in alcun modo; infatti, o rimane sal-

do nel fuoco con tutta la sua sostanza, o con tutta quanta si allontana dal fuoco. Se ne deduce che l'argento vivo può essere fissato senza che si consumi la sua umidità radicale[19] e senza che si trasformi in terra. Perciò si riconosce in esso la causa della vera perfezione, perché da solo è sufficiente a ottenere una fusione perfetta in ogni grado, cioè sia con la combustione che senza di essa. Infatti, dato il suo forte potere di coesione, se le sue parti in qualche misura s'ispessiscono a causa del fuoco, non si corrompe; né vola via in fumo se lo si espone a una forte fiamma, poiché non subisce rarefazione, essendo denso e privo dell'infiammabilità, che produrrebbe quella parte di zolfo che non contiene in sé.

[...] Quando è utilizzato nella nostra opera, il mercurio è manifestamente perfettissimo ed è tenuto in gran conto, perché preserva dalla combustione e, quando si fissa, produce l'espansione; esso è la tintura rossa perfettissima e splendente. E non si separa dal composto, finché il processo non è finito:[20] è amichevole e adattabile agli altri metalli ed è considerato il mezzo per unire tutte le tinture, poiché si mescola con esse in particelle finissime[21] e aderisce loro naturalmente e in profondità perché è della loro stessa natura; inoltre si mischia facilmente con sole e luna, perché essi partecipano più degli altri della sua natura. Soltanto il sole[22] si immerge in esso. E da questo si ricava il più grande segreto: che il mercurio accoglie in sé quel che è della sua stessa natura e rifiuta ciò che è ad essa estraneo, perché gode della propria natura più che di quella estranea. Da ciò si vede molto chiaramente che la natura dei metalli è tanto più perfetta, quanto più mercurio essi contengono, e tanto meno perfetta, quanto meno ne contengono.

Dunque sia lode all'Artefice di tutte le cose, Dio glorioso e benedetto, il sommo e ottimo Creatore, che da ciò che è vile ha creato ciò che è prezioso, affinché abbia per natura la massima affinità[23] con le sostanze minerali,

e ha dato a esso una sostanza, e alla sua sostanza una proprietà, che nient'altro in natura possiede: poiché esso solo vince il fuoco, e non solo dal fuoco non è vinto, ma in esso riposa compiacendosene amichevolmente. E dunque esso solo, purché sia in forma metallica, contiene in sé tutto ciò di cui abbiamo bisogno nel nostro magistero; mentre tutte le altre cose, essendo combustibili, si arrendono al fuoco e si disperdono in faville. [...][24]

Cap. VI – Una sola è la pietra dei filosofi

Il ricercatore di questa scienza dev'essere dunque costante nell'operare. Nessuno creda di potersi dedicare a quest'arte altrimenti, perché la nostra arte non si realizza provando molte cose diverse, ma una sola. Una sola infatti è la pietra, una sola la medicina a cui niente di estraneo va aggiunto o tolto; vanno tolte soltanto le scorie. Infatti ogni zolfo linterno,[25] o comune, o butirrino è estraneo all'argento vivo, perché è di per sé corruttibile. Al contrario, vi è in questo una sostanza che non gli è estranea, ed è questa che in virtù del nostro magistero lo può trasformare in oro o in argento. Infatti una sostanza può incontrarsi soltanto con ciò che a essa è simile per natura. Da un uomo si genera un uomo, da nessun animale si genera qualcosa di diverso da esso, perché tutto ciò che è generato a sua volta genera qualcosa simile a sé.[26] Utilizziamo dunque la vera natura, quella che non si perfeziona se non nella propria natura, a cui non va aggiunto niente di estraneo. Perciò non dovrai introdurre né polvere né acqua né altro, perché le nature diverse da essa non perfezionano la nostra pietra, nella quale non penetra ciò che non è nato da essa. E, se le si accostano sostanze estranee, si corrompe immediatamente, e non si può più fare con essa ciò che si ha intenzione di fare. Pertanto bisogna ricavare la medicina dalle sostanze materiali che in natura le sono più vicine; cose cui la medicina stessa è affine, aderente nel profondo di esse, in modo

tale che le sia possibile rendere perfetto ciò che è imperfetto e che il mercurio si leghi con essa in particelle finissime, prima che essa si volatilizzi. Il mercurio tuttavia non può rendere solido alcun metallo che mantenga la propria natura, perché non gli aderisce fermamente. E neppure il mercurio può di per sé risanare i metalli vili, perché non appena sottoposto a saggiatura[27] se ne separa; infatti le sostanze grosse non si adattano bene a quelle semplici e viceversa. Perciò è necessario che la medicina sia di sostanza più sottile e più fluida dei metalli, ma più fissa e più coesa dell'argento vivo allo stato naturale.

Cap. VII – Da che cosa si ottiene la pietra dei filosofi

Dunque ci si può chiedere, con buone ragioni, da dove si può ricavare questa nostra medicina. Rispondiamo che essa si ricava da tutte le cose in cui si trova. Si trova tanto nei metalli che nell'argento vivo[28] secondo natura. Nei metalli è più difficile trovarla, nell'argento vivo è più facile, ma questo non significa che in esso sia più perfetta. Non esiste infatti metallo più degno e più puro del sole e della sua ombra, la luna, senza i quali non è possibile generare l'argento vivo che tinge. Chi cerca di tingere senza questo argento vivo si accosta alla pratica come un cieco, come un asino alla pastura; l'oro infatti conferisce il colore dell'oro, l'argento quello dell'argento. Perciò chi sa tingere l'argento vivo con il sole e la luna perviene all'arcano detto zolfo bianco, ottimo per produrre l'argento e che, arrivando al rosso, sarà detto zolfo rosso che produce l'oro. Lo zolfo bianco e quello rosso si estraggono da quei metalli nei quali si trova la più pura sostanza dello zolfo, depurata dall'ingegno della natura sovrana. [...] Perciò intendete bene, «suo padre è il sole, sua madre è la luna».[29] [...] Da questi due metalli, con il loro zolfo preparato, si ottiene la nostra medicina.

Lo zolfo può essere ricavato dalla materia dei metalli, ma è più facile ottenerlo dall'argento vivo, dove è più ac-

cessibile e perfetto, poiché esso è il padre dei luminari, così come di tutti gli altri corpi che fondono. Tutti derivano da esso e in esso tutti si risolvono, poiché la natura abbraccia la propria natura con più amore e gode della propria natura più che di una natura estranea. Dall'argento vivo dunque si estrae facilmente quella sostanza sottile, perché in esso è già in atto, in quanto nasce proprio dalla materia dell'argento vivo e da questa materia la detta sostanza è creata e formata.[30] Però non intendere rozzamente questa affermazione, perché, ti ripeto, questa materia non è l'argento vivo naturale, né è tutta la sua sostanza, anzi era una parte di esso e ora non lo è più.[31] Infatti, pur essendo stata fatta pietra, è semplicemente argento vivo, per quanto la pietra sia stata estratta e fatta da esso. È l'argento vivo che la rende chiara e la preserva, difendendola dalla combustione, cosa che è segno e causa di perfezione. Solo la materia che è principio della generazione di tutte le cose diventa medicina, e può essere ricercata tanto nei metalli che nella sostanza dell'argento vivo. Tuttavia ti consiglio di operare solo col mercurio e il sole, o col mercurio e la luna, perché tutto ciò che si può ottenere di utile in quest'arte è contenuto in essi. [...][32]

Cap. X – Che cos'è la pietra e cosa occorre [per farla]

La nostra pietra famosa è questa, dunque, poiché non si può passare da un estremo all'altro se non attraverso un medio. Gli estremi della nostra pietra sono: da una parte l'argento vivo, dall'altra l'elixir completo. Alcuni medi fra questi due estremi sono più depurati, cotti e digeriti di altri; essi sono i migliori e i più prossimi all'opera, cosa che tu non ignori, mio caro, anzi la sai bene. Perciò non commettere errori a questo riguardo, perché l'uomo raccoglierà quello che ha seminato. Infatti il seme corrisponde al proprio seme e l'albero dà frutti secondo il proprio genere. La natura è sapiente e il suo desiderio è sempre di essere portata alla perfezione, per-

ché ha sempre in sé il principio del proprio sviluppo. Per questo Avicenna dice: «Se non avessi visto l'oro e l'argento direi che l'alchimia non è vera, ma poiché li ho visti dico che questa scienza è vera».[33]

Orbene, per quanto questa nostra pietra contenga in sé naturalmente la tintura, creata nel corpo della terra perfettamente, non potrebbe ricevere da qualunque cosa l'impulso a diventare elixir completo, se non fosse mossa a questo dall'arte e dal processo operativo. Di fatto, processi diversi sono stati scoperti da diversi filosofi, per perfezionare artificialmente ciò che dalla natura è stato fatto in maniera incompleta; perché la natura è sempre incline alla propria perfezione. E tu opera con saggezza, impara la natura delle pietre e le loro virtù, quale pietra è amica o nemica di un'altra, e stai ben attento a renderti conto di quello che fai. Prima di cominciare, considera quello che stai per intraprendere. Rendi sottile ciò che è grosso con la calcinazione,[34] rendi leggero ciò che è pesante con la sublimazione, leviga ciò che è ruvido con l'imbibizione, rendi dolce ciò che è amaro con l'inumazione. Se farai questo sarai uno di noi filosofi e conoscerai tutto il magistero.

Devi poi sapere che, tra le operazioni per fare questa pietra, in alcune conviene preparare le medicine con l'oro aggiungendovi un po' d'argento, in altre è meglio fare diversamente. Perché all'inizio del procedimento l'opera dell'oro e quella dell'argento coincidono completamente, ma al momento della fermentazione divergono, perché il fermento dell'opera per l'argento è l'argento. Fai pertanto ogni specie con la sua specie, ogni genere col suo genere, perché l'opera al bianco produce il bianco, l'opera al rosso produce il rosso. E dunque non mescolare il processo di una pietra con quello di un'altra. Se tu facessi diversamente, cadresti in un grave errore; e non ricercare altri corpi tranne questi due, il sole col mercurio e la luna col mercurio. Sicuramente si può

operare anche con gli altri metalli, ma non altrettanto bene, perché non possono dare la purezza e la stabilità che non hanno. Non si trova infatti in una cosa ciò che in essa non è, né una cosa può dare ciò che non ha. Perciò, per quanto ti sia possibile usarli, se occorre, siccome tra questi non se ne trova nessuno che sia bene equilibrato, devi in primo luogo renderli simili ai due corpi metallici del sole e della luna, e questo non accadrà se non proietti sopra di essi questi due congiunti in uno. Mercurio, essendo per natura adatto a trasformarsi, diventa infatti ciascuno dei pianeti[35] che abbraccia; e così l'argento vivo, che è della complessione del pianeta mercurio, può essere trasmutato nella complessione di ciascun metallo a cui è mescolato. Se è unito al piombo, diventerà piombo, se è unito al ferro diventerà ferro, se ad altri metalli, assumerà la loro natura. E se si unisce a questi due corpi radiosi, diventerà l'elixir perfetto. Perciò devi operare solo su questa nobile materia, perché le cose non possono essere fatte se non secondo la loro natura. Chiedere alla natura ciò che non è in essa è da stolti, fatica sprecata. Perciò non mangiare del figlio concepito da madre mestruata,[36] perché, se lo mangerai, diventerai lebbroso, tu e la tua opera. Mangia invece della bella carne grassa e avrai oro e argento quanto ne vorrai. E non cercare nella natura ciò che essa non contiene, perché fiaccheresti la tua anima per nulla. Fai piuttosto un unguento di mercurio con zolfo e bianchetto, cioè sole e luna, perché quella cosa che ha la testa rossa, i piedi bianchi e gli occhi neri è il magistero. Presta attenzione a quello che dico: sono tutte cose vere e nessun filosofo ne ha mai insegnate di migliori.

Capitoli del secondo libro: La ricerca perfetta della pietra fisica; Il [primo] regime della pietra; Come si depura il mercurio; L'inumazione della pietra; Il primo regime: ricapitolazione; Il secondo regime, che è il lavaggio; La

divisione della pietra nei quattro elementi; Il lavaggio dell'acqua; Il lavaggio dell'aria; Come si estrae l'olio da tutte le cose; Che differenza c'è tra l'acqua e l'olio; Il lavaggio del fuoco e della terra; La ragione per cui si fa il lavaggio secondo Platone; Il terzo regime, che è la reintegrazione; Come si reintegra l'acqua nella terra; Come si sublima e si sbianca la terra; In che modo lo zolfo bianco diventa rosso; Il terzo regime: ricapitolazione; Il quarto regime, che insegna a fissare e spiega che il fermento bianco fisso è necessario per fissare; Perché il peso del fermento deve essere superiore o eguale al peso dello zolfo; I vantaggi dei diversi insegnamenti; In che modo devi conservare la quantità di ciascuna; Come devono essere rettificati gli elementi e come si ottiene la fluidità della medicina; Sui pesi da tenere presenti nella fissazione; La fissazione dell'elixir nella composizione al bianco; La reintegrazione dell'aria sull'elixir bianco; La duplicazione dell'elixir bianco; La composizione dell'elixir rosso; La moltiplicazione delle medicine; Come interpretare il modo in cui si fanno la soluzione e la sublimazione; Il modo di fare la proiezione; Ricapitolazione di tutto ciò che è stato insegnato.

Cap. I – La ricerca perfetta della pietra fisica

È evidente che l'operazione per fare la medicina è un'operazione naturale e che la medicina è essa stessa natura, perché è fatta di natura. Ogni cosa, infatti, consiste di ciò in cui può essere risolta, come il ghiaccio si trasforma in acqua ad opera del calore, manifestando chiaramente che il ghiaccio altro non era che acqua. Così la nostra pietra si risolve completamente in argento vivo ad opera del nostro magistero, mostrando così che essa non era che argento vivo. Il modo per farla tornare a essere argento vivo consiste nel far tornare le nature alla loro prima radice; infatti, per trasformare la natura, è necessario far ruotare gli elementi circolarmente.[37] Gli

elementi sono infatti tutti quanti atti a convertirsi l'uno nell'altro e per questo si generano, si corrompono e si alterano tutti reciprocamente. Converti gli elementi, dunque, e otterrai quello che cerchi, perché la nostra operazione non è altro che trasformazione delle nature e amorosa mescolanza del freddo degli elementi col caldo, dell'umido col secco. Tuttavia il secco non si converte in umido se prima non è stato freddo, cioè acqua; né il freddo si converte in caldo se prima non è stato umido.

Infatti non si può passare da un estremo all'altro, se non attraverso un medio. La terra non si trasforma in aria, se prima non è diventata acqua; l'aria e l'acqua sono gli elementi medi, il fuoco e la terra gli elementi estremi. L'aria però è vicina al fuoco, come la terra è vicina all'acqua. E allora, mentre l'acqua è contraria al fuoco e la terra all'aria – perché l'acqua è fredda e umida, il fuoco caldo e secco, la terra fredda e secca, l'aria calda e umida – l'acqua e l'aria concordano nell'umidità, il fuoco e la terra nella siccità. Per questa ragione l'uno può convertirsi nell'altro e viceversa; e per questa ragione sono rapidi nel convertirsi e invece molto lenti a separarsi. Al contrario, l'aria e la terra, il fuoco e l'acqua non si convertono l'uno nell'altro, a meno che il fuoco non si sia convertito prima in aria e la terra in acqua. E dunque, se il secco si converte in freddo, il freddo in umido, l'umido in caldo e il caldo in secco, allora avrai il magistero nella sua interezza.

I modi o regimi principali con cui gli elementi si trasformano l'uno nell'altro sono quattro: sciogliere, depurare, reintegrare e fissare.[38] Sciogliere ciò che è grezzo nella sua materia prima e raffinarlo; depurare ciò che è oscuro, rendendolo chiaro; reintegrare l'umido nel secco; fissare ciò che è volatile, facendone un corpo fisso. Sciogliere significa dividere i corpi e produrre la materia prima o prima natura; per depurarli devono essere inumati, distillati e calcinati; reintegrarli permette di render-

li molli come cera, ingrassandoli o impregnandoli e raffinandoli; fissarli è unirli in matrimonio, sciogliendo e coagulando. Mediante il primo regime la natura si muta all'interno, mediante il secondo all'esterno, mediante il terzo verso l'alto, mediante il quarto verso il basso. [...][39]

Cap. XXVIII – La composizione dell'elixir rosso

L'elixir rosso per ottenere il sole si fa nello stesso modo di quello bianco per ottenere la luna. Al posto di ogni sostanza bianca devi metterne una rossa e al posto della limatura di luna metti limatura di sole e acqua di mercurio, tinta di rosso con il fuoco della pietra. Infatti nell'operazione della pietra al rosso non entra nient'altro che il rosso, come in quella al bianco nient'altro che il bianco.

Per preparare la medicina solare che non brucia si deve porre lo zolfo rosso come fissativo e calcinativo in tre volte tanto del suo fermento preparato abilmente. Va lavorato perfettamente, sciogliendolo e sublimandolo molte volte, con molte ripetizioni, finché la parte che non è fissa sia fissata da sopra con quella fissa; il modo per fare la soluzione e la fissazione consiste nel ripetere la sublimazione della parte residua non fissa con ciò che è fisso e unirli ingegnosamente in particelle finissime, finché non si innalzino insieme: a quel punto vanno ulteriormente fissati perché diventino stabili. Quando avrà assorbito tre parti della sua acqua rossa in questo modo, si sublimi molte volte di seguito, finché non si fissi dall'alto. Devi tenere la medicina giorno e notte in un fuoco molto tiepido, affinché si depuri e si fissi ancor meglio; poi estraila dal fuoco e incerala nel crogiuolo col suo olio rosso, a fuoco lento, instillando l'olio goccia a goccia, finché non fonda come cera senza far fumo, [cosa che avverrà] quando l'olio si sarà fissato stabilmente con essa e sarà penetrato a fondo, tingendola e rendendola solida.

A questo punto proietta una parte di essa su mille parti di luna o di mercurio lavato con sale e aceto: di-

venterà sole verissimo, capace di superare ogni prova, migliore di quello prodotto nelle miniere, perché l'oro e l'argento dell'elixir superano l'oro e l'argento di miniera in tutte le loro proprietà. Perciò i filosofi dicono che il loro oro e argento non sono oro e argento comuni; perché a essi è aggiunta una grande qualità nel colore e la capacità di resistere nel fuoco, e per queste proprietà diventano capaci di allontanare tutte le malattie.

Dal cap. XXIX – La moltiplicazione della medicina[40]

Quando queste medicine sono state fissate e sono stati a esse aggiunti i loro oli bianchi o rossi, finché non siano diventate fluide come cera, se ora le sciogli nel loro mercurio bianco o rosso, finché non diventino acqua chiara, e poi le congeli dopo una lieve cottura e con i loro oli le inceri nuovamente sul fuoco, finché non siano divenute scorrevolissime, la loro capacità di proiezione si raddoppia. E se, quando sono state così disciolte, le distillerai almeno una volta, la loro virtù aumenterà cento volte. [...] Proiettale allora sopra qualsiasi metallo, prendendone quanto vuoi, perché ne raddoppierà la tintura. E se la prima volta una parte ne trasformerà cento, la seconda volta ne trasformerà mille, la terza diecimila, la quarta centomila, la quinta un milione di parti in vero elixir per il sole e la luna. Rendetevi conto, pertanto, che più la medicina viene disciolta, sublimata e congelata, tanto meglio e più abbondantemente può operare. Infatti per ogni dissoluzione, imbibizione e sublimazione la sua capacità di proiezione si moltiplica per dieci. Non vi dispiaccia dunque di continuare a sciogliere, sublimare, coagulare, perché mediante queste operazioni la medicina diventa più digerita, unita, fissa e capace di operare perfettamente. [...]

Dal cap. XXXI – Il modo di fare la proiezione

[...] Questo è il vero roseto dei filosofi, che produce

rose profumate, sia rosse che bianche. Esse sono state estratte e riassunte dai loro libri, in modo da non riportare niente di superfluo, ma anche che non manchi niente, per poter produrre all'infinito la perfezione della vera sostanza, da cui si fanno sole e luna, a seconda di come è stato preparato l'elixir. Ed essa avrà in tal modo virtù ed efficacia superiori a quelle di tutte le altre medicine, quelle usate dai medici, e potrà guarire tutte le malattie, tanto di natura calda che fredda, perché essa è di natura occulta e sottile;[41] conserva la salute; corrobora e rinsalda la forza; ringiovanisce i vecchi e li libera da tutti gli acciacchi; allontana il veleno dal cuore; inumidisce le arterie; scioglie i catarri contenuti nei polmoni e li guarisce se sono piagati; purifica il sangue e purga gli spiriti conservandoli puri. E se una malattia dura da un mese, la guarisce in un giorno; se dura da un anno, in dodici giorni, se poi si tratta di una malattia che dura da molto tempo, la guarisce non immediatamente, ma in un mese. Questa medicina è da ricercarsi più di tutte le altre medicine e più di tutte le ricchezze del mondo, perché chi la possiede, possiede un tesoro inestimabile.[42]

Cap. XXXII – Ricapitolazione di tutto ciò che è stato insegnato

Dopo aver trattato a fondo tutti i regimi di quest'opera eccelsa, secondo quanto richiedeva la sua descrizione e trattando anche delle cause in maniera adeguata, resta ora da farne un breve riassunto, che renda facile tenere tutto nella memoria. Sostengo dunque che il fine dell'intenzione operativa è prendere la pietra che abbiamo resa nota e, con applicazione costante, utilizzare su di essa il primo trattamento, la sublimazione, per depurarla dalla corruttibilità e toglierle ogni impurità. Poi, dopo averla dissolta, si deve aggiungere il bianco o il rosso, finché non arrivi alla massima elevazione della materia, diven-

tando infine volatile. E poi fissarla con il procedimento di fissazione, finché non rimanga salda nel fuoco, anche nel più violento. E dopo ancora fissarla e dissolverla, rendendola di nuovo volatile e di nuovo fissa, finché sia fluida e capace di amalgamarsi al composto, trasformandolo e producendo sole e luna. In questo modo si porta alla conclusione l'arcano preziosissimo, più prezioso di ogni altro segreto di questo mondo, il tesoro di tutti i filosofi. Perciò, signore carissimo,[43] dedicatevi assiduamente al lavoro e meditate profondamente a lungo su questo arcano, perché solo così e non in altro modo si ottiene l'elixir completo.

Il modo di operare ve l'ho insegnato descrivendolo completamente, senza enigmi, con parole chiare e rivolgendomi senza reticenza al vostro discernimento. Dio mi è testimone, in tutti i libri dei filosofi e dei sapienti che trattano di quest'arte non ho trovato niente di meglio e di più perfetto di quanto è riportato in questo breve trattato, che tuttavia nella sua brevità è abbastanza lungo e prolisso per quanti sanno comprenderlo.

E tu, che ricevi questo libro,[44] custodiscilo nel tuo seno e non parlarne a nessuno: non metterlo nelle mani degli empi, poiché esso contiene integralmente il segreto dei segreti di tutti i filosofi. Una perla di questo valore non dev'essere regalata ai porci e agli indegni, perché essa è un grande dono di Dio e Dio dà e toglie a chi vuole. Perciò, carissimo possessore di questo libro, con l'indice sul labbro osserva il silenzio, tu che sei figlio dei filosofi, e custodisci gelosamente in segreto questo roseto dei filosofi, per meritarti di essere annoverato fra gli antichi sapienti.

## I SEGRETI DEI FILOSOFI

In uno dei *Racconti di Canterbury*, *Canon's Yeoman's Tale*, il grande novellista inglese Geoffrey Chaucer (1340 ca-1400) mette in scena un alchimista pasticcione che, affidandosi all'autorevolezza di Arnaldo da Villanova, traffica con fuoco e alambicchi, senza ottenere alcun risultato utile e coprendosi di ridicolo. È proprio a questo trattatello *De secretis naturae*, in cui il maestro alchimista esprime i suoi dubbi e la sua diffidenza verso i potenti che Chaucer si è ispirato, con l'intento di mettere in ridicolo le fatiche inutili dell'alchimista. La diffusione delle pratiche alchemiche, l'interesse ambiguo dei potenti nei loro confronti, l'autorevolezza di Arnaldo da Villanova sono i motivi centrali in questa breve opera in forma di dialogo, efficace sintesi dei motivi dell'alchimia dell'elixir, in cui si affaccia il paragone fra la passione di Cristo e la trasmutazione che caratterizza un altro dei trattati arnaldiani, le *Parabole*, e che era stato anche proposto dal medico Pietro Bono da Ferrara nella sua esposizione dell'alchimia, svolta secondo la forma della tradizionale *quaestio* nella *Pretiosa Margarita Novella*, scritta verso il 1330.

Fonti: Calvet, *Le «De secretis naturae» du pseudo-Arnaud de Villeneuve*, pp. 155-206 [i].

### Cap. I

«Sappi, figlio, che in questo libro parlerò dei segreti della natura. Dividerò questo libro in sei capitoli. Nel primo dirò che cos'è la pietra. Nel secondo, perché la si chiama pietra naturale. Nel terzo dirò perché la nostra pietra viene detta animale, o sangue. Nel quarto, perché la si chiama vegetale.[45] Nel quinto spiegherò la sua preparazione con cose diverse ma note a chi la comprende. Nel sesto spiegherò tutti i tipi di moltiplicazione del peso della nostra pietra, in breve e sinteticamente. Infatti ne parlerò in modo da prendere in giro gli sciocchi, mentre insegnerò ai sapienti.

Quest'arte tratta dei segreti dei filosofi. Nessuno si accosti a questa scienza se non ha studiato la logica e la filo-

sofia e se non conosce le cause e le nature delle cose, altrimenti affaticherebbe invano anima e corpo. Nessuno creda che la si ottenga miracolosamente. Gli sciocchi, quando hanno in mano i libri dei filosofi che parlano per metafore, ci provano, ma non ottengono niente.

Ma anche i sapienti provano il nostro vero magistero. Per questo Aristotele dice, nel libro della pietra *choria*: "È pietra e non è pietra, si trova in ogni uomo, in pianura, in montagna, nell'acqua, ed è chiamata biancore".[46] Su questo tutti hanno meditato, rimanendone turbati. Alcuni hanno sostenuto che è un animale chiamato *rebis*, e ne hanno parlato oscuramente, comprendendolo in parte.[47] Altri hanno detto che è il sangue, altri che sono i capelli umani, altri che sono le uova.

Allora gli sciocchi, prendendoli alla lettera, hanno lavorato con le uova, col sangue, coi capelli, col *rebis*, con gli allumi, coi sali, e non hanno trovato niente, perché non hanno ben capito le parole dei filosofi, che avevano parlato oscuramente. Del resto, se l'avessero spiegata chiaramente, avrebbero fatto male per molte ragioni. In primo luogo, perché tutti ne sarebbero venuti a conoscenza; in secondo luogo, perché il mondo sarebbe stato distrutto;[48] in terzo luogo, perché sarebbero stati chiamati a rendere conto a Dio delle loro azioni. Perciò supplico Iddio che mi faccia capire come nasconderla agli sciocchi e mostrarla ai sapienti.»

Cap. II

«Sappi, figlio, che la nostra pietra, come disse Ermete, si trova "in ciò che ha l'anima".[49] Fu la sua autorevolezza a introdurre il principio di questa scienza; e molti commentatori l'hanno commentato senza comprenderlo,[50] alcuni sostenendo che, poiché ha detto "in ciò che ha l'anima", essa si trova nelle piante, altri che si trova negli animali, altri nelle erbe, altri nei sali.

Ma ora ti dirò che cos'è la nostra pietra. Le nostre

pietre sono sole, luna e *azoc*. Queste pietre si trovano sulla terra morte e di per sé non agiscono, a meno che non vengano manipolate artificialmente dagli uomini. Da queste pietre derivano allora il vero oro e il vero argento, come quelli fatti dalla natura in altro modo.»

Il discepolo chiese al maestro: «Come può essere questo, dal momento che i filosofi dicono che l'arte è più debole della natura, e tuttavia voi dite che da essa si fa vero oro e vero argento come quelli fatti dalla natura?».

Rispose il maestro: «Te lo dirò in breve, figlio: non siamo noi a farlo, ma è la natura, di cui siamo servitori, e perciò non si tratta di oro artificiale, ma naturale. La ragione per cui il tre volte grande in filosofia, cioè Ermete, disse che si trova "in ciò che ha l'anima" risiede nel fatto che, come l'anima è spirituale e invisibile, così l'*azoc* è invisibile e spirituale, perché invisibilmente si ritira; è chiamato servo fuggitivo e spirito vagante: infatti nel mondo non c'è altro spirito che questo spirito, né altra cosa che operi ciò che esso opera, perché ha la natura dell'aria, segno di perfezione.

La ragione per cui non si fa dai sali e dagli allumi è questa: è sciocco chi chiede alla natura ciò che in essa non si trova. Dunque, negli allumi e nei sali non ci sono oro e argento, perciò non cerchiamoli in essi. E perché non si fa dagli animali? Ascolta quanto dice Ermete: "Le cose sono fatte secondo la natura di ciascuna, dall'uomo non si fa altro che l'uomo, dal leone non si fa che il suo simile, perciò anche dagli animali non si può fare nient'altro che ciò che è loro simile"».[51]

Il discepolo chiese: «Com'è che la medicina, che non è della natura dell'uomo, può curare le malattie del tuo corpo?».

Rispose il maestro: «Cerca di capire cosa vogliono dire i filosofi, dicendo che non è simile: la medicina data all'uomo non produce un uomo, ma cura una malattia; essa non è neppure in grado di impedire che in seguito

sopraggiunga un'altra malattia. Ma la nostra medicina, data a chi si deve, produce uomo o donna, oro vero o argento, a tal punto che nessun difetto può sopraggiungere ad essi, poiché li trasmuta veramente, a seconda di come è stato preparato l'elixir».

Il discepolo replicò: «Maestro, hai detto che trasmuta l'uomo e la donna, ma io non capisco».

Gli disse il maestro: «Ora ti spiegherò che trasmuta davvero uomo e donna in angelo o in angela femmina, ma comunque in angelo.[52] Cerca di capire che i filosofi si esprimono cautamente, sii sapiente, non fare lo sciocco. E, dal momento che la nostra pietra dev'essere fatta di materia incombustibile, è chiaro che non è né può essere fatta a partire dai sali, dagli allumi o dagli animali; ma poiché solo lo spirito mercurio è incombustibile e aereo, cosa che è segno di perfezione, è questo che deve entrare nel magistero. Orsù, è chiaro che cos'è la nostra pietra, quante sono le pietre e perché occorre che il mercurio entri nel magistero».

Cap. III

«Sappi, figlio, che la pietra è naturale per molte ragioni. In primo luogo è detta naturale perché fa quel che fa la natura, cioè l'uomo e la donna:[53] questo il filosofo lo comprende, mentre lo sciocco non lo sa. In secondo luogo, perché l'ha chiamata naturale un filosofo, cioè Ermete: a lui, che è un filosofo, si deve credere, e non alle ricette né agli impostori. In terzo luogo, perché la materia per farla si trova in natura.»

Il discepolo disse: «Maestro, hai detto che si trova in natura. Tutte le cose che sono racchiuse sotto la sfera della luna sono composte dei quattro elementi, perciò questa nostra pietra sarà composta dei quattro elementi. Di essi, alcuni sono caldi, alcuni freddi, altri secchi, altri umidi. E allora, la pietra è calda o fredda, secca o umida?».

Il maestro replicò: «È fredda e umida, calda e secca e ancora fredda e umida. Ascoltami: i pianeti sono sette: Sole, Luna, Marte, Giove, Venere, Saturno, Mercurio. È fredda e umida a causa della Luna, calda e secca a causa del Sole, e nuovamente fredda e umida a causa di Mercurio, perché esso ha la natura dell'acqua e quella della terra, dell'aria e del fuoco. Perciò Aristotele ha detto: "Quando hai l'acqua dall'aria, l'aria dall'acqua e il fuoco dalla terra, allora possiedi il magistero". Porgi orecchio e cerca di comprendere le parole dei filosofi, così possiederai tutto il magistero».

Cap. IV

«Sappi che la nostra pietra è animale.»

Il discepolo chiese: «Maestro, perché è animale?».

Gli rispose il maestro: «La ragione è questa: ciò che ha lo spirito ha anche l'anima, la nostra pietra ha lo spirito, e dunque essa ha l'anima».

Il discepolo chiese al maestro: «Com'è che ha lo spirito?».

E il maestro gli rispose: «Non sai che gli spiriti sono quattro: sale armoniaco, zolfo, arsenico, argento vivo? Dunque, essa si trova fra gli spiriti: e dunque è spirito, dunque è anima, dunque animale. Fai attenzione a quello che ti ho detto dello spirito in relazione all'anima e dell'anima in relazione all'animale. In conclusione, la nostra pietra è animale, come anche Ermete ha detto nel suo libro segreto: "La nostra pietra è fatta da una sostanza animata", cioè spirituale. Ma gli sciocchi, pensando di trovarla fra gli animali, hanno utilizzato sostanze animali nella preparazione, e non hanno trovato niente, anzi hanno perso tempo, salute e consensi».[54]

Chiese il discepolo: «Perché la pietra viene chiamata il nostro sangue?».

E il maestro: «Perché Archileo ha detto: "Prendete la pietra che gli antichi hanno ordinato di prendere, trita-

tela finché sia tutta trasformata in sangue, cioè in qualcosa di rosso".[55] Dunque è detta sangue per il colore rosso, perché il sangue è rosso e così la nostra pietra. Per questa ragione da ciò puoi ricavare il segreto più grande: che essa è della natura del fuoco. Stai attento a quello che dico, cerca di comprenderlo e otterrai il magistero.

Gli sciocchi, credendo che sia sangue, scrissero libri in cui dicono che la pietra si fa a partire dal sangue.[56] Ma, lavorando col sangue, non hanno trovato niente, perché in verità le cose non possono essere fatte se non mediante le nature dei loro spiriti. Per questo dice il filosofo: "Dal latte fai sangue fluido e avrai il perfetto magistero"; vuol dire: dal latte, cioè dalla pietra sbiancata, fai sangue fluido, cioè falla diventare rossa come sangue fluido, che scorre».

Chiese il discepolo: «Maestro, come si fa a far diventare bianca e rossa la pietra?».

Gli rispose il maestro: «Prendi la pietra, tritala insieme al sangue, e sarà rossa o bianca. Ecco, te lo dico anche più chiaramente: prendi la cosa che non vale niente, tritala insieme a quella preziosa, e diventerà bianca. Poi prendi la cosa che non vale niente, tritala insieme a quella preziosissima, e diventerà rossa per mezzo dell'*eugi*.[57] Cerca di capire che l'*eugi* fa congiungere le cose, le purifica e le abbellisce. Ma gli sciocchi, che prendono alla lettera le affermazioni dei filosofi, ci provano e non trovano niente. E dicono: "Questa scienza è tutta una bugia, perché ci abbiamo provato e non abbiamo trovato niente". Allora quasi si disperano e disprezzano i libri e la scienza. Ma la scienza disprezza loro, perché essa non ha altro nemico che l'ignorante».

Disse il discepolo al maestro: «Maestro, se vi piacesse, sarei contento di ascoltare altri insegnamenti di quest'arte».

E il maestro gli si rivolse con queste parole: «Ecco gli insegnamenti che ti darò. Primo: "Osserva". Chiunque

vuole arrivare a questa scienza e non è filosofo è uno sciocco, perché questa scienza non riguarda nient'altro che i segreti dei filosofi.

Il secondo insegnamento è che chi vuole arrivare a questa scienza deve avere di che vivere per almeno due anni;[58] la ragione sta nel fatto che, se sbaglia la prima volta, deve poter ricominciare l'opera, perché arriva in fondo chi sbaglia la prima volta e anche chi sbaglia la seconda, perché impara a proteggerla e successivamente la protegge da questo rischio. Ma se sbaglia per la terza, o la quarta, o la quinta volta e non ha di che sostenere le spese per due anni, non potrà evitare il fallimento.

Il terzo insegnamento è che chi vuole dimostrare la possibilità operativa di questa scienza, non si metta a operare agli ordini di qualche gran signore o di un principe, per tre ragioni. La prima è che, se l'operazione si prolunga, quello tutti i giorni gli chiederà: "Maestro, che ne è dell'opera?", e lo prenderà in giro e alla fine dirà: "Non stai facendo niente, sei un bugiardo e un truffatore". E se invece l'opera viene bene, ti dice: "Maestro, vorrei che tu me la insegnassi"; e poi ti dirà: "Bene, quando me la insegni?"; se gli rispondi che gliela insegnerai a un dato tempo, quando gliel'avrai insegnata ti farà uccidere, affinché tu non possa insegnarla a nessun altro che a lui; mentre se gli rispondi: "Non te la insegnerò", probabilmente ti farà mettere in prigione o addirittura uccidere, pensando "Questi forse andrà da un mio nemico e mi distruggerà coi suoi poteri". Perciò non operare a nessun costo al servizio di un signore. Ecco perché la poesia dice: "Mangia il tuo pane, solo così sarai veramente libero".[59]

Il quarto insegnamento è che, se ottieni la scienza, devi ringraziare Dio ed essere generoso coi poveri, sapendo che se non fai così ti andrà tutto male; se invece ancora non hai ottenuto la scienza e ti metti all'opera a questo scopo, pensa a Dio che è verità, giustizia, bontà e

misericordia. Non rivelare a nessuno la tua intenzione, perché se dirai ad altri quel che vuoi fare parleranno male di te e la gente dirà: "È un falsario e un mascalzone".[60] Ti farai una cattiva fama, com'è accaduto a me, che sono anche stato imprigionato per un mese».

Cap. V

«La pietra dunque è vegetale.»

Il discepolo chiese: «Perché è vegetale?».

Gli rispose il maestro: «Perché, come l'erba ha un'anima, così anche la nostra pietra ha un'anima. Infatti Ermete disse: "La nostra pietra è fatta da una sostanza animata".[61] E gli sciocchi, pensando che si trattasse di un'erba, dal momento che i filosofi dicono che è vegetale, si sono messi all'opera con le erbe senza trovare niente, e hanno concluso: "In questa scienza non c'è niente di vero!". Altri invece hanno detto che il mercurio dev'essere congelato con certe erbe, hanno cercato queste erbe e non sono riusciti a nulla. Non voglio dire che il mercurio non si possa congelare con certe erbe, ma non serve a niente. Quelli credono di aver fatto una gran cosa, quando invece non hanno fatto niente, e dicono: "So coagulare il mercurio", mentre dovrebbero dire: "So distruggerlo" perché il mercurio, quando si coagula, deve essere oro e argento; invece questi lo coagulano rendendolo friabile e privo di valore. Il mercurio coagulato dev'essere pesante come l'oro, benché di colore bianco: questo è il segno della perfezione, perché a quel punto non ha bisogno d'altro che del colore per diventare oro».

Il discepolo chiese: «Perché la nostra pietra è chiamata "servo rubicondo"?».

Gli rispose il maestro: «Perché si fa presto a colorarla di rosso e altrettanto presto essa fugge».

Il discepolo chiese: «Perché i filosofi hanno detto che il mercurio non muore se non viene ucciso insieme al suo fratello?».

Il maestro rispose: «Il primo fra loro che disse questo fu Ermete, quando affermò che il drago non muore se non viene ucciso insieme al suo fratello;[62] vuol dire che il mercurio non muore mai, cioè non si congela, se non col suo fratello, cioè col sole o con la luna. Perciò disse Avicenna: "Fai quello che non vedi, lascia quello che vedi, e otterrai il magistero"; e nel terzo capitolo disse: "La pietra vegetale sono capelli, sangue, uova e urina".[63] Con questo voleva indicare i quattro elementi. Non devi credere a me, ma al filosofo, che è degno di fede; e non alle favole o alle ricette, perché quelli che hanno scritto le ricette non sapevano niente di questa scienza, di cui avevano soltanto qualche libro dei filosofi che parlano metaforicamente. Con i sali e gli allumi hanno costruito le loro ricette scegliendo qua e là dai libri dei filosofi,[64] e con queste ricette traggono tutti in inganno. Ho visto, per esempio, un monaco che da vent'anni operava correttamente in quest'arte e non sapeva nulla. A un certo punto, quasi per disperazione, scrisse un libro che intitolò *Fiore del Paradiso*, in cui sono contenute più di centomila ricette, e lo lasciava copiare a tutti. In questo modo ingannava la gente e se stesso, riducendosi alla disperazione totale».[65]

Cap. VI

«Sappi, figlio, che in questo capitolo ti spiegherò la preparazione della pietra e il metodo per fare l'opera, che ho appreso non da me stesso, ma in parte da un superiore del mio ordine e in parte da un monaco tedesco.[66] Dunque, chi ricerca questa scienza non la cerchi se non è filosofo, perché essa riguarda i massimi segreti. Prego Dio, comunque, perché mi salvi dal peccato dell'invidia e mi conceda di guidare gli erranti sulla via della verità.

Quindi all'inizio di tutte le operazioni spiegherò la via del filosofo sommo, Ermete, con parole chiare per chi sa

comprenderle, ma oscure per gli ignoranti. Ecco perché dico che Padre, Figlio e Spirito Santo sono lo stesso eppure sono tre.[67] Così della nostra pietra: tre cose sono una, una identica e tre diverse. Il mondo fu mandato in rovina da una donna, e ora da una donna dev'essere salvato. Prendi dunque la madre purpurea e mettila nel letto insieme ai figli: tu mi capisci. Ivi faccia una rigorosissima penitenza, finché non sia del tutto purgata dai peccati. Allora sicuramente metterà al mondo un figlio, che predicherà a tutti con queste parole: "Sono apparsi segni nel sole e nella luna".[68] Questo figlio sia preso e battuto ben bene e castigato, affinché non si perda per orgoglio. Disse Geber che tutto si fa a partire dal mercurio, e in un altro capitolo disse che "lo zolfo comune si trova nel sole e nella luna, nel mercurio più facilmente, nei corpi ancora meglio"; e ancora in un altro capitolo: "La sua tintura sia fatta a questo scopo, perché migliori più di quanto la sua natura lo permette".[69] Prendi poi il figlio, dopo averlo battuto, e mettilo nel letto, affinché il giusto si ricrei un po'. Quando ti accorgi che si è ricreato, prendilo puro e spegnilo nell'acqua fredda. E quando lo metterai di nuovo nel letto, comincerà a manifestarsi. Prendilo di nuovo e consegnalo ai Giudei perché lo crocifiggano; e, dopo che sarà stato crocifisso, si vedranno il sole e la luna. "E si strapperà il velo del tempio e vi sarà un fortissimo terremoto"[70] e le trasformazioni. Si dovrà utilizzare un fuoco più forte, e allora perderà lo spirito: molti a questo punto hanno sbagliato.»

Il discepolo, rivolto al maestro: «Ma che cosa dici? Non capisco».

Ed egli: «Non ti sembra che io debba tenerti celato il massimo segreto, come hanno fatto i filosofi, dal momento che di questa dottrina non si deve parlare come delle altre? Tutto ciò che è stato scritto, è stato scritto secondo la vera dottrina, o meglio, non secondo la vera dottrina. Ma per amor tuo ti darò la spiegazione in chia-

ro: purifica la pietra, tritala e spezza la piccola chiave, e otterrai una cosa buona. Comprendi le parole dei filosofi e otterrai il magistero. Sappi dunque per certo che il figlio crocifisso dopo poco tempo risorgerà dalla morte alla vita e riavrà l'anima, ma occorre dargli un fuoco più forte. Infatti, dal momento che si nutre solo di fuoco, i filosofi l'hanno chiamato per questo salamandra;[71] perché, come la salamandra si nutre solo di fuoco, così anche la nostra pietra si nutre solo di fuoco».

Chiese il discepolo: «Com'è possibile, maestro? Poco fa hai detto che era fredda e umida, ora dici che si nutre solo di fuoco. Ma freddo e umido sono della natura dell'acqua, e acqua e fuoco sono contrari. Com'è possibile che un contrario si nutra dell'altro?».

Gli rispose il maestro: «Non capisci bene. Non vedi che il vino è caldo e che l'aceto si fa dal vino, eppure è freddo? Considerando le influenze dei pianeti, vediamo che un uomo nasce sotto il potere di un pianeta, per cui dovrebbe essere lussurioso o malvagio, ma se lo si educa bene, correggendolo, se ne può fare un uomo probo e virtuoso. Per questo dice Tolomeo: "L'uomo sapiente governa le stelle".[72] In modo simile parlo della pietra che, per quanto sia fredda, a forza di frequentare il fuoco si trasforma nella natura del fuoco stesso. Perciò dice il filosofo Morieno: "L'*azoc* e il fuoco colorano il *laton* di bianco e di rosso".[73] Per questa ragione i filosofi hanno detto: "La nostra pietra è una sola e niente di estraneo entra in essa"; se accadesse questo, si perderebbe».

Il discepolo disse: «Maestro, non mi hai più parlato della perfezione della pietra».

Gli rispose il maestro: «Quando il fuoco diventa più forte, il figlio sale al cielo in presenza di tutti. Mentre sta salendo al cielo, battilo e feriscilo con forza. Perciò dice il filosofo: "Ciò che è fisso deve diventare fuggitivo, ciò che è fuggitivo deve diventare fisso, così otterrai tutto il magistero".[74] Entra in casa e veglia sul figlio: se non vuo-

le innalzarsi, proiettalo dal cielo sulla terra, mentre il fuoco devi proiettarlo prima verso il cielo e poi sulla terra. Allora il figlio si innalzerà certamente e vincerà la guerra più importante. Avrà in suo potere e dominerà i suoi nemici, che riconosci nella congiunzione e nel colore. Da servo che era si trasformerà in imperatore pacifico, capace di convertire le sei nazioni dei gentili.[75] Stai dunque attento a ciò che metti nella preparazione, perché se vi avrai messo la luna, sarà incoronato di doppia corona, se invece vi avrai messo il sole, lo troverai incoronato di un triplice rosso diadema».

Cap. VII

«Sappi, figlio, che in questo capitolo ti spiegherò la moltiplicazione della pietra dei filosofi, che è difficile per chi comincia, ma facile per chi possiede la scienza. Quando la pietra dei filosofi è di materia nobile, infatti, può essere moltiplicata all'infinito, secondo i filosofi.»

Chiese il discepolo: «In quale numero?».

Gli rispose il maestro: «Secondo il numero dell'algoritmo».

Disse il discepolo: «Spiegami il numero, affinché io possa capire meglio».

Il maestro rispose: «Dieci volte dieci fa cento, cento volte dieci fa mille, mille volte dieci fa diecimila, dieci volte mille per dieci fa centomila. Dunque metti un'oncia di elixir su dieci, e di queste dieci una su cento, e di queste cento una su mille e così all'infinito. Ora ti dirò una verità in modo oscuro: metti un'oncia di elixir su dieci di ferro e diventerà tutto argento; metti questo ferro su cento e sarà tutto argento. Metti un'oncia di elixir rosso su un milione della donna incinta di una figlia e diventerà il re delle sei nazioni. Comprendi quello che dico e otterrai tutto il magistero, chiunque tu sia, se per volere di Dio questo libro arriverà nelle tue mani. In nome della fede in Dio, ti scongiuro di non mostrarlo ad altri che ai filo-

sofi, perché, se tu lo mostrassi ad altri, lo renderesti ridicolo. Insegnerai ai sapienti, e io mi prenderò gioco degli sciocchi».

Con questo ho finito di dire ciò che intendevo dire in questo libro.

# Capitolo 8

# GIOVANNI DA RUPESCISSA E L'INVENZIONE DELLA QUINTA ESSENZA

## LA QUINTA ESSENZA

Giovanni da Rupescissa, francescano, appartenne alla corrente degli spirituali, l'ala rigorista dell'ordine, dove la richiesta di fedeltà assoluta alla prima regola di Francesco si coniugava con inclinazioni millenaristiche d'origine gioachimita. Il movimento spirituale si era diffuso ampiamente nel Sud della Francia, la regione in cui si svolse l'attività di Giovanni: predicazione di stampo profetico, documentata anche da vari scritti, per la quale fu a lungo incarcerato, dapprima in varie case dell'Ordine e, dal 1349, presso la curia papale ad Avignone. All'attività profetica accostò la ricerca medico-alchemica, stimolata dall'idea dell'elixir come panacea. Nelle pagine del suo trattato *De consideratione quintae essentiae rerum omnium* (*Considerazioni sulla quinta essenza di tutte le cose*), scritto verso il 1351-52, egli fu il primo a proporre la trasformazione alchemica dell'"acqua di vita" già in uso presso i medici e, come abbiamo visto nel trattato di Bonaventura da Iseo, considerata qualcosa di molto vicino alle "acque" della tradizione trasmutatoria. Il processo di trasmutazione viene ora applicato proprio all'alcol distillato dal vino che, sottoposto a un processo di ripetute "circolazioni" (cioè distillazioni a ciclo continuo dentro un vaso ermeticamente chiuso), diventa altro dal farmaco detto *aqua vitae* e *aqua ardens*: infatti, passando attraverso un processo analogo a quello applicato per la moltiplicazione tendenzialmente infinita dell'elixir, si raffina e si trasforma, fino a materializzarsi in una sostanza incorruttibile come la materia celeste, sottilissima e profumatissima, "radice della vita" e "cielo umano". La dottrina segreta della quinta essenza viene dedicata ai "poveri uomini evangelici", cioè ai seguaci del movimento spirituale, perché possano servirsene per alleviare malattie e disagi, in modo da dedicarsi senza impacci all'attività di predica-

zione e preparare il mondo all'attesa del rinnovamento; ma anche perché possano esibire poteri quasi miracolosi, dal momento che la quinta essenza cura la peste (siamo a ridosso della grande ondata della Morte Nera del 1348) e "resuscita i morti", cioè può rianimare persone prive di sensi, restituendole alla coscienza almeno per il tempo di assumere i sacramenti e – dettaglio non da poco – fare testamento.

Fonti: Johannes de Rupescissa, *De consideratione quintae essentiae*, pp. 8-49, 100-2, 105-6, 140-43 [s].

Trattato sulla quinta essenza di tutte le cose, scritto per i poveri e per gli uomini evangelici, che sono al servizio del nostro Signore Gesù Cristo; l'autore è il maestro Giovanni da Rupescissa, professore di teologia ed esimio filosofo[1]

Salomone nel cap. 7 del Libro della Sapienza ha scritto: «Dio mi ha dato la vera conoscenza di tutte le cose che esistono, sicché conosco la posizione della sfera terrestre, le virtù degli elementi, l'inizio la fine e il trascorrere dei tempi, il loro cambiamento e le loro vicissitudini, la scansione del tempo, il corso dell'anno e le posizioni delle stelle, la natura degli animali e il furore delle belve, la forza dei venti, i pensieri degli uomini, tutte le diverse erbe che germogliano e le virtù delle loro radici: tutte le cose invisibili e occulte le ho apprese, perché il Creatore di tutte le cose mi ha insegnato questa sapienza».[2] E sempre Salomone, nel cap. 16 del Libro dei Proverbi dice: «Dio ha fatto tutte le cose per sé».[3] E dunque, considerando l'infallibilità della Scrittura, si può concludere con certezza che l'intera filosofia che lo Spirito del Signore rivelò a Salomone, secondo le parole appena riportate, è al servizio di Dio e del Vangelo di Cristo e degli uomini evangelici,[4] e dev'essere utilizzata a vantaggio di coloro che servono devotamente il corpo mistico di Cristo. Con questo si è spiegato sinteticamente il titolo del libro.

L'intenzione dell'autore

Ho riflettuto su come riscattare, per quanto è possibile farlo, il tempo speso nella curiosità della filosofia mondana per più di cinque anni nell'eccellente studio di Tolosa, prima di entrare nell'ordine, e poi per altri cinque anni e più dopo essere entrato nell'ordine; curiosità che si manifestava nelle chiacchiere rumorose e vane, nell'agonismo delle dispute inutili, nelle lodi boriose e nello sterile successo delle lezioni, tanto nell'insegnamento di discipline particolari quanto in quello filosofico generale.[5] Mi sono chiesto come riprendere in mano il tempo perduto, per ricavarne meriti che mi conducano alla gloria eterna, come ha ordinato Gesù Cristo, in modo che, se Gesù Cristo lo permette, proprio ciò che mi spingeva a peccare, danneggiandomi, mi conduca alla vita eterna.

La possibilità di questo riscatto l'ho individuata nel proposito di svelare ai poveri di Cristo e agli uomini evangelici tutto quello che di utile ho scoperto nella filosofia, illuminato dallo spirito divino, fin da quegli anni giovanili in cui Dio mi assisteva con la sua misericordia, compassionevole oltre ogni dire. In tal modo coloro che hanno disprezzato le ricchezze, scegliendo invece il Vangelo, potranno imparare facilmente e in breve tempo, senza far ricorso all'umano sapere e senza spese consistenti, a prendersi cura dei propri bisogni corporali e a guarire con l'aiuto divino le infermità che colpiscono gli uomini, eliminando con efficacia straordinaria tutto ciò che ostacola la preghiera e la meditazione; e potranno meglio resistere alle tentazioni dei demoni, che spesso accompagnano le malattie. In tal modo saranno in grado di servire devotamente e con tutte le loro forze, sempre e in ogni circostanza, il nostro Signore Gesù Cristo.

E poiché quest'opera la dedico soltanto ai santi, che da essa per volere divino riceveranno gran bene, è chiaro che godrò della loro riconoscenza e sarò ricordato nelle loro preghiere, partecipando al merito che otter-

ranno con l'aiuto di questo libro (per volere di Cristo e per suo ordine), che essi lo vogliano o no; perché tutto ciò che è causa della causa, è causa dell'effetto.[6] E così dal tempo che ho dedicato alla filosofia e a tutte le sue vanità mi verranno continuamente nuovi meriti, non solo per un decennio come quello che ho passato negli studi filosofici, ma per il millennio e più che trascorrerà prima della fine dei tempi.

Così dunque si è trovato il modo per riscattare il tempo perduto in occupazioni dannose. E con umiltà e anima contrita prego con tutte le mie forze Dio misericordioso, che quando ero un peccatore indegno e sciagurato mi rivelò tanti segreti della filosofia mondana, affinché faccia in modo che questo libro non arrivi mai nelle mani di quanti ne sono indegni, i vanitosi e gli avari, che vogliono solo far soldi e non dare medicine; e che invece lo abbiano quelli che sotto lo sguardo[7] dell'unico Dio di misericordia e pietà vogliono curare i santi, che ne sono degni perché sono buoni e giusti, affinché siano pieni di vigore per compiere le opere sante ed evangeliche. Voglia il Signore Dio nostro Gesù Cristo impedire a quanti cercano di fare il contrario di ottenere l'effetto voluto, come per esempio agli avari. Oh, che gran male sarebbe se questo libro giungesse nelle mani degli uomini del mondo, se ne venissero a conoscenza i tiranni, se se ne servissero i malvagi! Perché così come i santi potranno, con l'aiuto di questo libro, compiere le loro opere seguitando a vivere come Cristo, per più tempo e con più forza, anche i malvagi potrebbero perseverare più a lungo nel male, servendosene per i loro scopi perversi. Io comunque, per quanto sta in me, lo metto a disposizione solo dei santi, lo affido a Gesù Cristo perché lo custodisca e, senza dilungarmi oltre, procedo alla rivelazione dei segreti, secondo l'ordinata esposizione dei diversi capitoli che segue.

Prima parte – Canone I

Il primo segreto è questo: servendosi della virtù che Dio ha immesso nella natura da lui creata e sottomessa all'umana maestria, l'uomo può curare i malanni della vecchiaia, che per gli anziani fra gli uomini evangelici sono d'ostacolo alle opere della vita evangelica; e può tornare giovane e recuperare le forze di un tempo, sebbene non possa ottenerle proprio allo stesso grado. Questo è il segreto più importante fra quanti vi sono in tutta la natura; e come ciò accada lo dimostreremo con precisione nel canone successivo.

Canone II

Questo è ciò a cui tutti hanno dedicato tante fatiche, ottenere quella cosa creata, adatta a essere usata dall'uomo, che possa preservare il corpo mortale dalla corruzione e, preservandolo, mantenerlo integro e, mantenendolo integro, farlo durare in eterno, se ciò fosse possibile.[8] Perché tutti naturalmente desiderano questo, non corrompersi mai e non morire, come dice san Paolo nella Seconda lettera ai Corinzi, cap. 5: «Finché noi siamo in questo corpo gemiamo, oppressi, perché non vogliamo esserne spogliati, ma sopravvestiti, affinché ciò che è immortale sia assorbito dalla vita».[9] Pochissimi fra i filosofi, come si sa, sono giunti alla conoscenza definitiva di una tal cosa, ed è per questo che i medici, che bruciano dal desiderio di denaro e di onore, non sono mai stati in grado – né lo sono a tutt'oggi – di vendere questa cosa ai potenti del nostro tempo; Dio infatti non vuole che gli avari ne vengano a conoscenza.

Ma poiché, come dice ancora Paolo nella Lettera agli Ebrei, cap. 9, «È stabilito che un giorno gli uomini muoiano»,[10] è decisamente da pazzi affannarsi per ottenere in questa vita mortale una cosa che possa rendere il nostro corpo immortale, da mortale qual è, e questo è confermato dal cap. 3 della Genesi: «Che Adamo non possa

più stendere la sua mano, né cogliere ancora del frutto dell'albero della vita, per mangiarne e vivere in eterno. Perciò Dio lo cacciò dal giardino del piacere, perché coltivasse la terra dalla quale era stato tratto; e, dopo averlo cacciato, pose dei Cherubini di fronte al giardino del piacere, armati di spada fiammeggiante e guizzante, per impedire l'accesso all'albero della vita».[11] Sarebbe da pazzi allora affermare che Dio dette ad Adamo fuori dal Paradiso un'altra cosa che lo facesse vivere in eterno. Dal testo sacro apprendiamo dunque senza alcun dubbio che Dio ha stabilito per ciascuno un termine, che non può essere oltrepassato servendosi di qualsiasi ritrovato umano; ed eccone la conferma nelle parole di Giobbe: «Misurati sono i giorni dell'uomo, il numero dei suoi mesi tu lo hai fissato, ponendogli un termine che egli non può oltrepassare».[12] Dunque sarebbe sciocco e pazzesco voler utilizzare quel sostegno della vita per prolungarne il termine.

È possibile però ricercare una cosa che, pur non ampliando il termine della vita prefissato da Dio, mantenga il nostro corpo libero dalla corruzione, lo guarisca e lo preservi, ne curi le malattie, gli ridoni le forze fino all'ultimo giorno, rispettando il termine stabilito da Dio. E del resto non è nemmeno in nostro potere evitare ogni tipo di morte all'interno di quel termine: perché possiamo venire colpiti da un fulmine, avere un incidente, subire una violenza da cui non possiamo difenderci. Non altro dunque ci resta che la possibilità di riflettere attentamente sulla morte che può sopravvenire, prima del termine ultimo, a causa di malattie derivanti dalla corruzione e dalla debolezza del corpo.

La ragione poi ci dimostra che altrettanto sciocco e pazzesco sarebbe voler conservare un corpo corruttibile mediante una cosa soggetta anch'essa a corrompersi, dar forma a qualcosa mediante una cosa deforme, rendere perfetto qualcosa mediante una cosa difettosa, guarire un malato utilizzando una cosa non sana, abbellire ciò

che è brutto mediante una cosa sgradevole, rafforzare chi è debilitato mediante una cosa debole.

La radice della vita consiste dunque nel ricercare una cosa intrinsecamente non soggetta alla corruzione (nemmeno se durasse in eterno), che sia capace di conservare incorrotto per sempre tutto ciò che viene ad essa congiunto, in primo luogo la carne; che nutra la forza vitale e gli spiriti,[13] li accresca e li ripristini; che digerisca tutto ciò che è crudo, renda temperato tutto ciò che digerisce, elimini qualsiasi eccesso delle qualità e ne reintegri ogni difetto, renda abbondante l'umidità naturale e ravvivi il fuoco della natura quando si affievolisce.

Ora, devi sapere in verità che nessuno dei quattro elementi è così fatto, né lo è ciò che è materialmente composto dai quattro elementi, perché tutte le cose siffatte sono soggette a corrompersi e a trasformarsi: e tutto ciò che si corrompe, si ammala e si indebolisce, se viene aggiunto a qualcosa di simile, non fa altro che sommare la propria condizione a quell'altra. E così, dal momento che tutti i medici operano materialmente mediante queste cose corruttibili che sono gli elementi o i composti elementari, non sono mai riusciti a ottenere l'arcano che stiamo cercando.

Potresti però obiettare che, poiché tutte le cose corporee che sono nel mondo e che sono utili al corpo sono elementi o composte di elementi, allora in questo mondo e in questa vita nessuno può trovare la radice della vita, quella cosa che può mantenere in vita il corpo umano fino al termine ultimo che Dio ha stabilito per tutti i mortali. A questa obiezione rispondiamo onestamente che quella che si deve cercare è una cosa che rispetto alle quattro qualità di cui è fatto il nostro corpo sia nello stesso rapporto in cui è il cielo rispetto ai quattro elementi. I filosofi, infatti, hanno chiamato il cielo quinta essenza rispetto ai quattro elementi, perché il cielo è in sé incorruttibile e immutabile, non soggetto a influenze

esterne, a meno che Dio non lo voglia.[14] E dunque la cosa che cerchiamo è quinta essenza nei confronti delle quattro qualità del nostro corpo, ed è fatta in modo tale da essere di per sé incorruttibile. Essa non è né calda e secca col fuoco, né umida e fredda con l'acqua, né calda e umida con l'aria, né fredda e secca con la terra: è una essenza quinta capace di corrispondere a qualità fra loro contrarie, come il cielo incorruttibile che, quando è necessario, provoca con la sua influenza la qualità umida, o quella calda, o quella fredda o quella secca. Siffatta è la radice della vita, la quinta essenza, che il sommo Dio ha creato in natura affinché possa sovvenire alle necessità del corpo, pur rimanendo all'interno del termine della vita cui si è fatto riferimento, quello stabilito da Dio per la vita di ognuno di noi.

Ho detto che è stato il sommo Dio a creare la quinta essenza, che si può estrarre dal corpo della natura creata da Dio mediante ingegnosi artifici umani. Ora la definirò con i tre nomi che i filosofi le hanno dato: viene chiamata acqua ardente, anima o spirito del vino e acqua della vita.[15] Ma quando vuoi parlarne in segreto, la chiamerai quinta essenza, perché questa sua natura e questo suo nome i massimi filosofi non vollero rivelarlo a nessuno, portando con sé nella tomba la verità a proposito di esso.

Che non sia umida [e fredda] come lo è l'elemento acqua, lo dimostra il fatto che brucia, cosa che l'acqua non fa assolutamente. Che non sia calda e umida come l'aria lo chiarisce il fatto che l'aria secca si corrompe con qualsiasi cosa, come si vede nella generazione dei ragni e delle mosche, mentre rimane per sempre inalterabile se la si conserva chiusa, impedendole di volatilizzarsi. Che non sia secca e fredda come la terra si fa presto a dimostrarlo, perché arde e riscalda moltissimo. Infine, che non sia secca e calda come il fuoco lo si può vedere con i propri occhi: infatti rinfresca le cose calde e riduce e annienta le malattie da eccessivo calore,[16] come proverò

più avanti. Che poi favorisca l'incorruttibilità e protegga dalla corruzione lo dimostrerò servendomi di una considerazione prodotta dall'esperienza: se infatti si immerge in essa una cosa qualsiasi, un uccello, un pezzo di carne o un pesce, non andrà in putrefazione fintanto che vi rimarrà immerso. Quanto più, allora, sarà capace di conservare la carne animata e viva del nostro corpo?

Questa quinta essenza è il cielo umano,[17] che l'Altissimo ha creato per preservare le quattro qualità del corpo umano, come ha creato il cielo per tenere insieme tutto l'universo. E sappi per certo che i filosofi e i medici del nostro tempo ignorano completamente questa quinta essenza, cosa essa sia davvero e quale sia la sua virtù. Io, invece, ti rivelerò qui di seguito tutti gli insegnamenti che la riguardano, come finora ti ho svelato l'esistenza di questa cosa segreta, la quinta essenza, cioè il cielo umano.

Cap. III –[18] Ricerca sul sole e sul modo di far fluire su di noi il principio della vita e di guarnire il nostro cielo

Come il cielo altissimo non è da solo la causa della conservazione del mondo, né da esso solo fluiscono le sue meraviglie, poiché esso opera anche mediante le virtù del Sole e delle altre stelle, così anche questo cielo, la quinta essenza, può essere guarnito con il meraviglioso sole, comparabile a quello splendido e incorruttibile:[19] quel sole contro cui nulla può il fuoco, poiché non ha il potere di corromperlo. Ti dico perciò, con amore sincero e in tutta coscienza, che questo sole luminoso, splendente e incorruttibile, resistente al fuoco, da cui fluisce nel nostro corpo l'incorruttibilità e la radice della vita nel modo in cui ciò è possibile, come ho spiegato in precedenza, questo sole che è creato per guarnire il nostro cielo e per aumentare la capacità di azione della quinta essenza, possiamo averlo fra le mani, poiché il re della gloria lo ha posto in potere degli uomini.

E io, che per amore di Dio parlo agli uomini evangeli-

ci, te lo rivelerò mediante il suo nome proprio e intelligibile: esso è l'oro di Dio, che si fa mediante la composizione della pietra dei filosofi e diviene nutrimento completamente assimilabile. Infatti quello che si raccoglie nelle miniere o nei fiumi non si trasforma in nutrimento, ma come lo si assume viene espulso. E l'oro degli alchimisti, che è composto con l'uso di sostanze corrosive, distrugge la nostra natura.[20] Per questo l'oro della pietra è chiamato oro di Dio: perché è il sole figlio del Sole celeste, da cui è composta la pietra dei filosofi. Infatti viene generato per l'influenza del Sole nelle viscere della terra, e il Sole mediante la sua influenza gli conferisce la propria natura e il proprio colore e la sostanza incorruttibile – non dice incorruttibile in assoluto, ma tale in paragone alle altre, per quanto il gran Bernardo sostenga un'altra opinione nel suo trattato,[21] affermando che il sole, cioè l'oro, non è generato per influenza del Sole, ma si chiama sole perché ne ha la stessa proprietà: ovvero, come il Sole nel cielo è il signore degli altri pianeti quanto a splendore ed efficacia, così l'oro sulla terra è il signore degli altri metalli quanto alle sue proprietà, perché ha maggior virtù, come ho detto sopra. La quinta essenza è dunque della stessa natura e ha lo stesso calore del cielo, il nostro sole guarnisce il cielo: e queste due cose, insieme al Sole, influiscono su di noi. Ti dirò dunque secondo verità i requisiti del cielo, delle stelle e del sole celeste, poiché è impossibile a chicchessia, nella natura mortale, conservare la vita e restituirla quando è perduta, rinnovare la ridente gioventù o ridonare la salute desiderata.

Cap. IV – Ricerca sulle stelle che guarniscono il nostro cielo e coadiuvano l'azione del cielo e del sole per influire in noi il principio della vita

Se, come afferma Salomone nel secondo capitolo dell'Ecclesiaste, tutte le cose sono difficili da spiegare nel linguaggio umano,[22] fra tutte le cose mirabili create da

Dio in questo mondo, meravigliose e davvero degne di ammirazione, vi sono alcune sostanze medicinali che hanno la virtù di attrarre gli umori superflui da un membro piuttosto che da un altro, e per esempio la ierapigra attrae gli umori dalla testa, dal collo e dal petto, ma non dall'ombelico e dalle parti al di sotto di esso, mentre altre sostanze li attraggono proprio dall'ombelico in giù e non dalle membra che stanno più in alto; e spiegare come e in che modo questo accada è tanto difficile anche per i filosofi più eccelsi, che Giovanni figlio di Mesue nel suo libro sui semplici dice, all'inizio, che non si deve cercare altra causa, poiché questa virtù proviene loro dal cielo, anche se non sanno in che modo e da quale parte del cielo; e ciò nonostante egli fu così grande e famoso, che i medici lo chiamano il loro evangelista. E chi, dotato del lume imperscrutabile proveniente da Dio, comprende in verità le cause di quei mirabili effetti che i filosofi mondani[23] non hanno saputo spiegare, dai seguaci di questi ultimi è considerato sciocco e pazzo. Ma poiché la verità dev'essere preferita alla menzogna e perseguita nonostante gli insulti, indagherò la natura delle stelle necessarie a guarnire il nostro cielo, affinché l'influsso della quinta essenza, alla cui indagine ci siamo già dedicati, e quello del suo sole, anch'esso già investigato, siano rafforzati nella stessa misura in cui è rafforzato l'influsso del cielo e del Sole da quello delle altre stelle.

Devi sapere che tutte quante le stelle del cielo hanno ciascuna la propria singola influenza per comando e disposizione divina: e ogni stella influisce nel suo proprio modo su una cosa determinata e definita, come la stella polare sul magnete, le fasi della Luna sull'acqua del mare, il Sole sull'oro, la Luna sull'argento; e le immagini delle figure celesti sul corpo umano: l'immagine dell'Ariete del cielo sugli arieti terrestri e, nell'uomo, sulla testa. E come il falegname con la scure in mano fabbrica le casse allo stesso modo in cui le fabbricherebbe senza la scure, così

Dio non governa il mondo in minor misura per aver dato tale influsso alle stelle affinché influiscano sulle cose proprio così come egli vuole, e non più di così.[24]

Ricordati bene che fra le stelle e le figure celesti da una parte, e le cose terrene sulle quali ciascuna di esse influisce, vi è un vincolo d'amore[25] così forte che Aristotele poté dire che il cielo si scinderebbe, prima che la natura potesse permettere il vuoto e la separazione fra le cose di quaggiù. Io dunque rivelerò questa influenza e il legame d'amore fra i corpi celesti e le cose che ad essi corrispondono sulla terra. Guarda con attenzione come i marinai infiggono l'ago fatto con la pietra del magnete e lo fanno volgere verso la stella polare. Da dove viene all'ago questa proprietà di volgersi sempre e infallibilmente verso quella stella, mai verso un altro punto? Senza dubbio questo accade perché tanto il ferro quanto il magnete sono generati nella terra per volere e per ordine di Dio dall'influenza di quella stella, e hanno in sé la natura e l'influenza e la proprietà della stella, e per questo l'ago si volge sempre ad essa come al suo simile. E da dove viene che, ogni volta che la Luna sorge, sempre e infallibilmente la marea comincia ad alzarsi? E che, quando la Luna arriva al punto medio del cielo, comincia ad abbassarsi, e quando la Luna tramonta comincia di nuovo ad alzarsi, finché la Luna arriva al nadir, e allora ricomincia ad abbassarsi, finché la Luna sorge di nuovo? In accordo con questi punti della Luna, due volte al giorno ogni giorno si hanno flusso e riflusso: e questo accade soltanto quando la Luna raggiunge quei determinati punti del cielo. Poiché dunque flusso e riflusso seguono la Luna e non il Sole, è dimostrato che la Luna soltanto ha influenza sull'acqua; e dunque l'acqua la segue, come legata a essa da un laccio invisibile. Così l'uomo, come legato da un laccio o da un vincolo invisibile, segue la donna amata, l'affamato si getta sul cibo, l'assetato sulla bevanda; così tornando al nostro argomento affermo

senza ombra di errore che le stelle che hanno influenza sulla testa e sul collo e sul petto dell'uomo, come sono le stelle dell'Ariete, del Toro e dei Gemelli,[26] hanno anche, ciascuna di esse, influenza sulla ierapigra, e perciò essa ha la sua propria forza, per ordine di Dio creatore, di attrarre gli umori dalla testa, dal collo e dal petto, e non dalle membra inferiori; e così delle sostanze che attraggono gli umori dai ginocchi, dalle gambe e dai piedi affermo che esse ricevono la loro specifica influenza dalle stelle del Capricorno, dell'Acquario e dei Pesci; e lo stesso si può dire di tutte le altre.

Perciò, se vuoi curare con la quinta essenza e il sole una malattia della testa, potrai aumentare l'influenza della quinta essenza e del sole con le nostre stelle generate sotto l'influenza delle stelle dell'Ariete, come la ierapigra e simili, che fanno bene alla testa; e lo stesso dicasi per tutte le altre membra. Allora col nostro sole e con le stelle terrene eseguirai correttamente l'opera di Dio e per virtù sua opererai miracoli sulla terra, come ti insegnerò andando avanti.[27]

Cap. V – Come si guarnisce la quinta essenza col sole e le stelle, e come si possa aumentare la sua meravigliosa influenza sulla salute della vita mediante il magistero della pratica. Prima ricerca

Non devi credere che ti abbia mentito, indicandoti col nome di quinta essenza l'acqua ardente e dicendoti che nessuno dei filosofi e dei medici moderni l'ha mai ottenuta, mentre l'acqua ardente si trova comunemente dappertutto.[28] Stai ben certo che ti ho detto la verità. Infatti l'insegnamento relativo alla quinta essenza è occulto; non ho visto se non un teologo ammirato da tutti che abbia capito qualcosa del suo segreto e del suo insegnamento. In verità ti dico che la quinta essenza è acqua ardente e non è acqua ardente. Il Dio del cielo renda prudenti i cuori degli uomini evangelici per i quali sto scrivendo questo li-

bro, affinché non divulghino presso i malvagi questo venerabile segreto di Dio. Ecco, ora ti rivelo la verità.

Non prendere vino troppo acquoso né vino nero, grossolano, insipido, ma un vino nobile, brioso, saporito e profumato, il migliore che tu possa trovare. Distillalo nei tubi tante volte, finché non avrai fatto l'acqua ardente migliore che puoi fare, e cioè almeno tre volte e anche fino a sette; questa è l'acqua ardente che i medici moderni non sono ancora riusciti a fare. Quest'acqua è la materia da cui si estrae la quinta essenza, secondo il significato principale che le diamo in questo libro. Infatti, dopo che avrai ottenuto la tua nobile acqua, farai fabbricare da un vetraio un apparecchio per la distillazione fatto in questo modo: tutto di un solo pezzo, con un solo foro in alto, attraverso il quale si può introdurre l'acqua e riversarla fuori. Vedrai che questo strumento è fatto in modo così meraviglioso, che ciò che in virtù del fuoco s'innalza e viene distillato nel vaso attraverso i canali che fungono da braccia, rifluisce ogni volta di nuovo e ogni volta di nuovo risale e ridiscende ininterrottamente giorno e notte, finché l'acqua ardente non si trasformi in quinta essenza per la volontà di Dio che viene dal cielo.

Quello che devi capire in questa operazione è che nell'acqua ardente, anche la migliore che si possa fare, vi è ancora mescolanza materiale dei quattro elementi. Perciò, per ispirazione divina, si è studiato il modo per separare dal misto dei quattro elementi, che è soggetto a corruzione, la quinta essenza che cerchiamo, mediante continue ascensioni e discese. Ciò si ottiene perché questa sostanza, quando è sublimata per la seconda volta senza interruzione, diventa più sottile e gloriosa e più separata dalla corruttibilità dei quattro elementi di quanto non lo sia finché si è innalzata solo una volta; e così ciò che si sublima mediante il continuo ascendere e discendere, anche mille volte, perviene a tale altezza di glorificazione,[29] che il composto diviene incorruttibile, quasi

come lo è il cielo, della stessa natura del cielo: perciò lo si chiama quinta essenza, perché in relazione al nostro corpo si comporta come il cielo in relazione al mondo intero, quasi allo stesso modo in cui un prodotto artificiale può imitare la natura, come mediante qualcosa di simile, vicinissimo e della stessa natura.

Cap. VI – Pratica che insegna come fare senza fuoco la quinta essenza, che non è soggetta alla corruzione dei quattro elementi e che non è calda né fredda né umida né secca, come sono i quattro elementi; ma, come il cielo, è guarnita dalle sue stelle

Dopo che per molti giorni avrai fatto circolare il distillato nel vaso circolatorio descritto sopra, aprirai il foro che sta sulla sommità del vaso, che naturalmente avevi prima sigillato col sigillo fatto con l'argilla della sapienza, fatta di farina sottilissima, albume d'uovo e papiro inumidito fatto a strisce sottilissime e mescolato con gli altri ingredienti, in modo che dal vaso non esca alcun vapore. Quando aprirai il foro, se l'odore – che dev'essere supermagnifico, superiore a qualsiasi profumo al mondo, tanto da sembrar disceso quasi dalla sublime gloria di Dio stesso – che si sprigiona dalla fragranza della quinta essenza quando il vaso sarà deposto in un angolo della casa attirerà a sé (cosa in sé meravigliosa, un vero miracolo) come con un invisibile laccio tutti coloro che entrano, allora avrai ottenuto la quinta essenza di cui mi hai sentito parlare, quella che nessuno dei filosofi e dei medici moderni (che io sappia) è riuscito a ottenere, eccettuato colui di cui ti ho detto.

Se però non riconoscerai quel profumo e quella influenza capace di attirare gli uomini, come ti ho detto, sigilla di nuovo il vaso come prima e mettilo di nuovo sulla fonte di calore che ti ho descritto, in modo che mediante le sublimazioni e le circolazioni in questo meraviglioso vaso tu arrivi a ottenere ciò che desideri. Potrai ri-

conoscere questa quinta essenza così glorificata, odorosa di quel profumo inestimabile e magnifico, con quella fragranza e quella capacità di attrazione che ti ho spiegato, che non solo profuma meravigliosamente, ma è divenuta in certa misura incorruttibile, perché, mettendola in bocca, non la sentirai bruciare come l'acqua ardente, e neppure avrà l'umidità caratteristica dell'acqua che scorre: infatti il calore acuto dell'acqua ardente e la sua umidità acquosa vengono quasi completamente trasformati dalle sublimazioni e dalle circolazioni, e la terrosità si deposita sul fondo. E tanto il cielo che le stelle di cui questa nostra quinta essenza è composta come da materia e forma non sono come i misti elementari: vi è infatti pochissima materia, a tal punto glorificata dalla nobile forma perfetta, che la potenza della materia non possa più aspirare a un'altra forma;[30] e così rimarrà incorrotta, finché il composto non venga distrutto per volere del Creatore. Di fatto la quinta essenza che noi cerchiamo non raggiunge l'incorruttibilità del cielo, così come nessun prodotto artificiale può essere reso uguale a un prodotto della natura; essa è però incorruttibile rispetto alle cose composte dai quattro elementi. Se infatti fosse assolutamente incorruttibile, come il cielo, renderebbe eterno il nostro corpo, e questo è proibito dal Creatore della nostra natura, il Signore Gesù Cristo.

Ormai ti ho svelato gran parte del segreto, a gloria di Dio immortale.

Cap. VII – Insegnamento su come produrre il fuoco senza fuoco, affinché tu possa fare la quinta essenza senza spese e senza fatica, senza darti troppo da fare e senza perder tempo

Poiché in questo nostro libro vogliamo venire in soccorso dei poveri uomini evangelici, affinché non sprechino in questo lavoro il tempo della preghiera, né siano troppo occupati da questa preparazione, rivelerò loro

dalle viscere dei tesori segreti della natura una cosa davvero meravigliosa e veneranda. Si tratta del calore senza fuoco e senza carbone, affinché si possa generare in esso la nostra quinta essenza.

Il sapientissimo Creatore del mondo ha creato due cose fra tutte che sono adatte a questo: potrai dunque prendere del ventre del cavallo ben digerito, cioè, o uomo di Dio, dell'ottimo fimo di cavallo, e pressarlo in un vaso o in una buca scavata in terra e ben lisciata tutt'attorno e rifinita con cenere; e in mezzo al fimo pressato metterai il vaso distillatorio preparato per la circolazione, fino circa a metà della sua altezza o poco più, perché è necessario che la testa del vaso rimanga esposta all'aria fresca, affinché quel che in virtù del calore del fimo sale verso l'alto, ivi si condensi in virtù dell'aria fresca e cada verso il basso, per poi salire di nuovo. E così senza spesa avrai il fuoco senza fuoco, e otterrai la circolazione continua della quinta essenza senza troppa fatica.

Per sovrappiù ti segnalerò un altro tipo di calore senza fuoco simile al primo: se prendi le vinacce pressate dal torchio e fai in tutto e per tutto come ti ho insegnato a fare col fimo di cavallo, otterrai un calore mirabile e divino. Voglio insegnarti anche un terzo calore di Dio: in estate puoi esporre il vaso circolatorio sigillato al riverbero forte del Sole, e lasciarlo stare lì giorno e notte, senza fare alcuna fatica.

### Cap. VIII – Insegnamento su come ottenere l'acqua ardente spendendo poco, per gli uomini evangelici che non hanno denaro

L'Altissimo ha immesso la quinta essenza non solo nell'acqua ardente, ma in tutte le cose che ha creato; ed essa ha virtù meravigliosa, durevole, celeste. Apri la tua mente, ti prego, in modo da comprendere la verità: perché le cose corruttibili si putrefanno velocemente, se non vengono conservate, insieme al volere di Dio, dalla quinta

essenza. Estrai dunque l'acqua ardente dal vino, poiché la quinta essenza si estrae con l'acqua ardente e quel che rimane nel vaso distillatorio non è vino. E nota che la trasformazione del vino in aceto accade nel momento in cui la quinta essenza esce, evaporando invisibilmente dalla botte; se la quinta essenza se ne va, il vino si trasforma in aceto. Perciò in ogni vino puro, per quanto sia guasto, torbo o abbia cattivo odore – tranne in quello che è andato in aceto – si cela la quinta essenza. Stai ben certo che è la verità. E te lo dimostro così: metti nel vaso distillatorio del vino che un tempo era buono, ma ora si è intorbidato e guastato, e senza dubbio potrai distillare da esso la quinta essenza, addirittura ottima.

Perciò voglio insegnare agli uomini evangelici un trucco interessante per poter esercitare questo magistero: comprate il vino andato a male, ve lo daranno quasi gratis, ed estraetene il nostro divino prodotto. Notate bene, che intendo il vino torbido e guasto per la putrefazione dell'umore acquoso, così come il vino che si è sciupato come per la febbre. Infatti la quinta essenza, che in sé è di natura incorruttibile, non viene intaccata quando il vino si corrompe, ma è soltanto assorbita da una quantità maggiore di vino guasto. Il segreto di questo magistero è dunque quello di estrarre mediante la sublimazione la quinta essenza incorrotta a partire dal vino corrotto, lasciando la putrefazione dei quattro elementi del vino come feccia in fondo al vaso: quando avrai capito come fare tale operazione senza spesa, renderai lode a Dio.

Cap. IX – Insegnamento sui diversi modi per ottenere la quinta essenza, che si può ottenere più perfettamente secondo vari gradi di facilità e di difficoltà, e secondo quantità maggiore o minore

Il primo modo, quello principale, è quello che già ti ho rivelato ed è senza uguali. C'è poi un secondo modo, che è questo: prendi l'acqua ardente più nobile e più

forte che potrai avere, mettila in un'anfora di vetro con un collo molto lungo, chiudine bene l'imboccatura con la cera, dopo averla riempita a metà o per un terzo; seppelliscila interamente nel fimo di cavallo preparato come sopra, ma capovolta, in modo che il collo con la cera sia in basso e il fondo sia in alto, affinché in virtù del calore del fimo la quinta essenza salga in alto verso il fondo dell'anfora capovolto e la materia pesante scenda in basso nel collo. Quando, dopo diversi giorni, vorrai estrarla, tira fuori con delicatezza l'anfora così com'è, e vedrai l'opacità e lo splendore, la differenza fra la quinta essenza sublimata e la materia pesante, che è tutta nel collo. Ma come fare ora a separare l'una dall'altra? C'è un modo mirabile e ingegnoso: prendi un bastoncino di ferro appuntito e infilalo nella cera che sta all'ingresso dell'anfora dalla parte rivolta verso terra, perforandola fino all'acqua. Quando l'avrai perforata, uscirà per prima quell'acqua terrestre che sta nel collo dell'anfora, tutta quanta fino al punto della divisione che hai notato fra essa e la quinta essenza che si è innalzata. Dopo che l'acqua terrestre sarà uscita e vedrai che la quinta essenza sta per fluir via, tappa velocemente il foro con un dito, rigira l'anfora, e avrai la quinta essenza dentro di essa, e da un'altra parte l'acqua terrestre che hai estratto. Questo è veramente il magistero massimo, il segreto più segreto di tutti i segreti. Questa quinta essenza non è così buona come quella fatta con il primo metodo, ma è molto buona. Usane con discrezione, perché contiene la massima virtù che stai cercando.

C'è anche un terzo modo: prendi un'anfora grande di vetro, mettila ben sigillata nel fimo di cavallo, seppellendola tutta; la parte pura della quinta essenza salirà in alto e la materia pesante resterà sul fondo; estrai delicatamente la sostanza che galleggia e rimetti al fuoco il residuo.

Il quarto modo è questo: prendi un vaso qualunque, di vetro o di terra vetrificata molto resistente, che costa

poco, e sopra di esso colloca un piede di vetro rotondo con una cannula.[31] Sigilla il vaso con il suo coperchio e fai in modo che la cannula del piede di vetro penda sotto nel vaso, rimanendo sospesa, in modo che quello che sale come olio bollente al coperchio attraverso il piede di vetro discenda nuovamente nella pancia del vaso. Questo strumento potrai farlo dovunque senza dover spendere; può servirti al posto del vaso circolatorio descritto sopra, perché non sempre puoi averne uno.

Il quinto modo è questo: distilla da tre a sette volte l'acqua e mettila a cuocere senza interruzione nel fimo di cavallo. Sesto modo: prendi almeno della migliore acqua semplice che puoi avere, distillata una volta o due. Settimo modo: prendi qualsiasi acqua trovi, purché ardente, perché potrà valere quanto tutte le altre, come in seguito ti spiegherò in maniera più ampia.[32]

Cap. X – Regola concernente il segreto per estrarre la quinta essenza da tutte le altre cose, con l'insegnamento per estrarre la quinta essenza dal sangue umano, dalla carne e dalle uova

Se hai ascoltato quanto ti ho rivelato fin qui sui sommi segreti, quando ho detto che la quinta essenza è in ogni cosa e vi rimane incorrotta, ora ti dirò il massimo, insegnandoti a estrarla dal sangue umano, dalla carne di tutti gli animali, dalle uova e da cose simili.[33]

Il sangue umano, infatti, è quanto di più perfetto la natura ha prodotto in noi, anche perché, se lo perdiamo, esso si ricostituisce; ed è certo che la natura ha fatto e fa la quinta essenza perfetta, trasferendo immediatamente, senza nessun altro intervento, il sangue dalle vene alla carne;[34] ottenere questa quinta essenza così speciale della natura è il massimo, perché in essa vi è la virtù mirabile del nostro cielo stellato e compie i miracoli più divini per curare la nostra natura, come ti spiegherò più avanti.

Chiedi perciò ai barbieri il sangue cavato da quelli,

fra i loro clienti, che sono giovani di temperamento sanguigno o collerico e che per quanto possibile bevono del buon vino e, dopo aver gettato via l'acqua o il flegma, che si separa lasciandolo stare un po' fermo, gettavi un decimo di sale comune preparato per farne medicamenti e, dopo averlo mescolato, versalo in un'anfora di vetro, che sigillerai con diligenza. Poi metti quest'anfora nel fimo di cavallo, preparato come ti ho spiegato sopra, e cambia il fimo una volta alla settimana o anche più spesso, perché il calore sia più forte. Lascia andare il composto in putrefazione finché tutto il sangue non sia trasformato in acqua, cosa che richiederà al massimo trenta o quaranta giorni, poco più poco meno; poi mettilo in un alambicco e distilla al fuoco vero e proprio tutto ciò che riesce a salire; quell'acqua riversala più volte sul sedimento tritato, mescolandoli sul marmo, e poi di nuovo ripeti la distillazione diverse volte. Quando avrai ottenuto la nobile acqua del sangue, per farne la quinta essenza mettila nell'apparecchio da distillazione per farla circolare, finché non arrivi a profumare come l'acqua ardente, di cui sopra abbiamo spiegato come si fa: questa è la quinta essenza divina e capace di far miracoli ben oltre quel che si può credere.

Se poi vuoi estrarre la quinta essenza dai capponi, dalle galline e dalle uova, trita la carne o le uova molto bene in un mortaio, con un decimo di sale preparato come medicina umana, come ho detto sopra; poi mettila nel fimo di cavallo, finché non si trasformi in acqua, e distillala come ho detto poc'anzi nell'apparecchio da distillazione, facendola circolare. Dopo averla distillata ripetutamente, rimettila ancora a distillare, finché non l'avrai portata alla fragranza di cui ti ho detto.

### Cap. XI – Insegnamento per estrarre la quinta essenza dai frutti, dalle radici, dalle erbe e dalle foglie

Ecco uno dei segreti della natura: l'estrazione della

quinta essenza da tutti i vegetali commestibili. Il modo è lo stesso che ho descritto per le altre sostanze. Devi tritare tutti i frutti, le radici e le erbe che vuoi, con un decimo di sale comune preparato come medicina umana, come ho già detto; lascia putrefare, distilla e fai circolare come sopra, finché abbiano quel dolce profumo e, obbedendo al giusto ordine di Cristo, otterrai quel che desideri.

A questo punto ti ho svelato un segreto incomprensibile, perché alcune erbe sono fredde, altre calde, altre secche, altre umide, altre temperate, altre lassative, altre costrittive. Analogamente a quel che ho detto delle erbe posso dire dei frutti. La quinta essenza che se ne estrae sarà tanta e tale, che in un batter d'occhio compirà operazioni stupende, ritenute impossibili. Quale effetto, mi chiedo, si potrà ottenere nelle medicine lassative, se si estrarrà la quinta essenza dall'elleboro? L'effetto di questi arcani va oltre ogni spiegazione. Nota che, se un'erba o un frutto ha di per sé questa virtù, poiché la riceve dalla quinta essenza, se la quinta essenza stessa viene depurata completamente, la virtù si moltiplicherà per cento, perché la materia grossolana del misto dei quattro elementi non permette alla quinta essenza immersa in mezzo ad essi di operare con tutta la sua potenza. Noi infatti nella pratica di estrazione della quinta essenza non le diamo nessuna proprietà, non le aggiungiamo niente, ma separiamo da essa il superfluo e togliamo la materia che ostacola e corrompe. [...][35]

Cap. XIII – Regola concernente il segreto del magistero per fissare il sole nel nostro cielo, cioè nella quinta essenza, affinché risplenda in essa e nel corpo di chi la assume. Cominceremo descrivendo le proprietà dell'oro e il motivo per cui è chiamato sole

Ora è arrivato il tempo di guarnire il nostro cielo, la quinta essenza; cioè di fissare in essa il nostro sole,[36] l'oro con le sue proprietà, affinché generi la luminosità del

giorno, salute e robustezza, per tutta la nostra vita, fino al momento conclusivo di essa che Dio ha stabilito per noi, che non può essere oltrepassato evitando il passaggio notturno della morte.

Poter fissare il nostro sole nel cielo è il massimo. Devi notare che la quinta essenza, alla cui ricerca ci siamo dedicati nei capitoli precedenti, è così sottile ed è portata a tale essenzialità,[37] spiritualità e glorificazione che, per la sua sottigliezza e l'attività a questa collegata, tende sempre verso l'alto. Per questo è necessario tenerla stretta e sigillata in vasi di vetro non porosi, affinché non ci sfugga dalle mani. Il nostro sole, al contrario, è tanto impassibile e così meravigliosamente solido, che il fuoco, con cui lo si saggia,[38] non riesce a distruggerlo né a farlo evaporare, anzi (per quanto sembri incredibile) non lo si può distruggere pur se sottoposto a procedimenti di saggiatura diversi, come la coppellazione, in cui quasi tutti i metalli vengono distrutti, tranne l'oro e l'argento. E anche se si sottopone alla cementazione reale più forte, quella fatta col sale, mattoni vecchi, zolfo e ammoniaca, in cui l'argento più puro evapora immediatamente, l'oro al contrario si rafforza e si purifica. Questa capacità gli è stata data dal sommo Dio, che lo ha creato di materia tanto gloriosa e di forma tanto eccellente, che la forma è legata alla materia da amore così grande e la materia altrettanto unita alla forma, che non possono essere separate l'una dall'altra né venire corrotte dalla forza del fuoco.

Ti ho anche detto che Dio glorioso ordinò i sette pianeti nelle viscere della terra mediante i sette pianeti [celesti].[39] Mediante Saturno è ordinato il piombo, e poiché il piombo ha le proprietà di Saturno, lo possiamo chiamare saturno. Mediante Giove è ordinato lo stagno, che ha le proprietà di Giove, e perciò lo stagno è detto anche giove. Mediante Marte è ordinato il ferro, che ha le proprietà di Marte e perciò è chiamato marte. Mediante il Sole, che è il più nobile di tutti i pianeti, [è or-

dinato l'oro], e poiché l'oro ha le proprietà del Sole lo chiamiamo sole. Mediante Mercurio è ordinato l'argento vivo, e poiché l'argento vivo ha le proprietà di Mercurio, lo chiamiamo mercurio. Mediante la Luna è ordinato l'argento, e poiché ha le proprietà della Luna, per questo l'argento viene chiamato luna. Mediante Venere è ordinato il rame, e poiché esso ha le proprietà di Venere, lo chiamiamo venere.

Poiché dunque l'oro è ordinato dal Sole e ha le proprietà del Sole, e il Sole emana raggi, luce e calore, che sono i tre princìpi naturali delle piante e degli animali viventi, queste stesse proprietà le ha certamente l'oro di Dio; non invece l'oro dell'uomo, cioè quello dell'alchimia.[40]

A questo punto è il momento di spiegarti apertamente come l'influsso dei raggi del nostro oro, cioè del sole, e la sua luce, il suo calore, la sua incorruttibilità e la bontà di tutte le sue proprietà vengono fissate nel cielo, cioè nella quinta essenza che abbiamo indagato sopra, per vivificare il nostro corpo e conservarlo in salute fino al termine ultimo fissato da Dio per ciascuno di noi.

Cap. XIV – Insegnamento vero del vero processo per fissare il sole nel nostro cielo

Il processo per fissarlo nel cielo si fa così: prendi dell'oro di Dio purificato con la cementazione, se puoi ottenerlo; oppure, se sei troppo povero, prendi dei fiorini autentici di Firenze, e fanne delle lamine sottili, mettile al fuoco e falle ardere sopra una lamina di ferro, finché diventino incandescenti come il ferro. Devi tenere vicino a te un vaso di terra vetrificata pieno d'acqua ardente ottima e immergere le lamine d'oro incandescenti nell'acqua ardente; poi con l'apposito strumento devi spegnere subito il fuoco, per non sprecare l'acqua. Stai attento che il ferro[41] non tocchi assolutamente l'acqua e lascia cadere da lontano le lamine d'oro nel vaso. Fai questa operazione cinquanta volte o più: quanto più la farai, tanto me-

glio sarà. Fai attenzione a quello che ti ho detto finora e, se vedi che l'acqua ardente diminuisce, cambiala e prendine dell'altra e poi dell'altra ancora, e dopo aver terminato le estinzioni metti insieme tutte le acque.

Sappi dunque per certo che Dio ha creato una tale virtù nell'acqua ardente, che essa può estrarre tutte le virtù dell'oro dall'oro incandescente e incorpora in sé e trattiene i raggi, la luce, il colore e la qualità, l'incorruttibilità, la permanenza, la solidità e tutte le proprietà del sole celeste.

Dopo che avrai così solificato o aurificato l'acqua ardente, mescolala con la quinta essenza e usala. Non cercare però di estinguere le lamine d'oro direttamente nella quinta essenza, perché la perderesti. Ora hai dunque veramente il cielo incorruttibile, non da solo ma con il sole infisso in esso, capace di influire con maggior forza la luce della vita, i raggi delle forze, la conservazione della natura e la fissazione della quinta essenza.

Cap. XV – Insegnamento per fare tutto questo senza spesa, in modo che gli uomini evangelici possano avere quasi gratis l'influsso di questo sole

Gli uomini evangelici, che ripetono le parole dell'apostolo Pietro, «Non possiedo né oro né argento»,[42] quando avranno bisogno delle virtù del nostro ottimo sole, dovranno chiedere a un amico ricco che impresti loro due fiorini buoni, o almeno uno, e metteranno ad ardere il fiorino così com'è. E se hanno dell'acqua ardente, lo immergeranno in essa cinquanta volte; ma, se non ne hanno, possono immergerlo nel vino bianco, buono, non troppo chiaro né troppo denso, ma di quello ottimo, gentile, saporito e gradevole. Il vino, infatti, per natura riceve in sé l'influenza e la proprietà dell'oro. E, dopo che avrai portato a termine la tua operazione come vuoi, stai ben certo che i fiorini saranno buoni come prima, nobili e di bell'aspetto e dello stesso peso o

quasi. Usa il vino aurificato, o acqua aurea,[43] per vivere allegro e in salute, e anche per ringiovanire.

Cap. XVI – Insegnamento per imprimere con maggior forza e vigore le virtù del sole nel nostro cielo

A questo punto ho deciso di rivelarti un procedimento, che ti servirà per fissare nel cielo le proprietà del sole con maggior forza rispetto a quanto ti ho detto prima, e non soltanto per questo: mediante esso infatti ti insegno a incantare naturalmente l'oro e l'argento in maniera naturale e senza peccato, in modo che non si possa riconoscere. Questo procedimento di incantesimo fatto in modo naturale serve a trasportare l'oro e l'argento per tutto il mondo senza timore dei signori e dei tiranni, a conservarlo in tempo di guerra e di disgrazie, e più che altro al tempo dell'Anticristo.[44]

Dio ha creato l'oro così incorruttibile che, pur sottoposto alla forza di qualsiasi fuoco, non perde il suo essere, né il calore né la virtù; però c'è una cosa che può trasformarlo istantaneamente in polvere. Il procedimento per fare questa operazione segreta è il seguente.

Prendi dell'oro, limalo bene; prendi un crogiuolo con l'opportuna quantità di argento vivo e mettilo su un fuoco leggero, in modo che non evapori, e gettavi dentro la limatura d'oro, rimestandola in modo che si mescoli con l'argento vivo. Dopo un po' di tempo troverai che tutto l'oro che è dentro l'argento vivo si è trasformato in farina o polvere (per ogni denaro d'oro devono essere utilizzati sette denari d'argento vivo, se vuoi fare un buon lavoro; se vuoi fare il procedimento per l'argento, devi utilizzare tre volte tanto argento vivo, cioè per ogni denaro d'argento ventuno di argento vivo: questo a motivo della sua durezza). Poi metti tutto al fuoco, affinché l'argento vivo si separi, oppure distillalo e raccoglilo mettendovi sopra un alambicco, e troverai nel crogiuolo l'oro calcinato e ridotto in polvere.

Se non riesci a limare l'oro, fanne delle lamine sottilis-

sime, le più sottili che puoi, mettile nell'argento vivo caldo e otterrai quello che cerchi. Se vuoi fare la stessa cosa con l'argento, limalo e mescolalo ad argento vivo, ad argento vivo sublimato e a una buona quantità di vetriolo romano, sopra una pietra; poi chiudilo con l'argilla della sapienza fra due vasi rotondi ben combacianti, e mettilo fra le braci quasi per un giorno, o anche mezza giornata o meno; lo troverai ridotto a calce.

Questi tipi di calce li potrai portare in giro per il mondo, senza doverli nascondere e senza trovare nessuno che vi riconosca l'oro o l'argento. Se poi vuoi tenerle completamente nascoste, mescolale con pece liquida, o cera, o gomma, o qualsiasi sostanza combustibile, e nessuno saprà riconoscerle: sembreranno le sostanze naturali, come se quelli che le vedono fossero sotto un incantesimo. E se vuoi sciogliere questo incantesimo, metti nella coppella la calce d'oro, e vi troverai oro vero uguale a com'era prima; lo stesso con l'argento.[45]

Tornando a quello che qui ci interessa, se vuoi aurificare l'acqua ardente o il vino in maniera eccellente, prendi la calce d'oro che ti ho insegnato a fare e mettila su una lamina di ferro, o meglio in un cucchiaio d'argento; mettila al fuoco ed estinguila nell'acqua ardente o nel vino, come ti ho detto, per cinquanta volte. Avrai così il tuo liquido aurificato cento volte di più di quanto non avresti potuto fare estinguendovi le lamine; la ragione di questo sta nel fatto che il fuoco agisce meglio e con maggior forza sulle particelle sottilissime d'oro, piuttosto che sulle lamine solide e dure. L'acqua ardente, o il vino, estrae con tanta maggiore facilità anche mille volte le proprietà dell'oro da particelle incandescenti minuscole,[46] piuttosto che dalle lamine solide, perché le parti minuscole dell'oro resistono meno tanto al fuoco quanto al liquido.

Devi sapere che il vino trattiene non solo le proprietà dell'oro, ma quelle di tutti i metalli, e con più forza. Infatti, se estingui del piombo liquefatto per sette volte nel

vino o nell'acqua comune e poi in quel vino o acqua estingui del ferro tante volte quante il piombo, il ferro diventerà tenero come il piombo, e lo stesso per il rame e ogni altro metallo. Oppure, se estingui più volte il ferro nel vino bianco e poi in questo stesso vino getti del piombo fuso, troverai che il piombo si è indurito. Se dunque le proprietà di tutti i metalli si imprimono nel vino, quanto maggiormente si imprimeranno nell'acqua ardente buona e preziosa. [...]

Cap. XLIV – Mirabile scusa per il fatto di non rivelare altri sublimi segreti della filosofia

Poiché secondo la filosofia cattolica, cioè la Sacra Scrittura, è meglio obbedire che sacrificarsi, per la reverenza che ispirano gli statuti del nostro ordine e per obbedienza ai prelati della santa Chiesa di Dio non divulgherò la conoscenza delle medicine assolutamente meravigliose e più desiderate dalla gente, che non solo potrebbero guarire quasi miracolosamente i nostri corpi da tutte le malattie, ma trasmuterebbero tutti i metalli imperfetti in oro e argento, conoscenza che mi è stata rivelata per volere di Dio, con il vero insegnamento sul modo di produrle, mentre mi trovavo in carcere fra i tormenti; perché per la nostra religione non è lecito occuparsi delle operazioni dell'alchimia.[47]

Perciò metto la parola fine a questo trattato sulla quinta essenza nel punto in cui dovrebbe cominciare a immischiarsi dei problemi propriamente alchemici.[48] Garantisco infatti a tutti gli uomini evangelici, dopo aver invocato Dio come testimone, che se su istigazione del diavolo si lasciano indurre alle operazioni dell'alchimia, andranno a finir male. Sappi che l'alchimia è via di perdizione e di malvagità, per il fatto che nessuno dei filosofi ha scritto la verità nei libri, se non nascondendola con finzioni e parabole, che non si possono comprendere con le facoltà umane. Nota anche che nessuno riesce a raggiungere il

culmine di quest'arte, a meno che la sua mente non sia stata prima resa divina dalla contemplazione più profonda e dalla vita più santa, cosicché non solo conosca tutti i segreti più intimi della natura, ma anche riconosca le cose che si possono trasmutare e sia capace di operarne la trasmutazione: e questo è concesso a pochissimi.[49]

Di solito gli alchimisti sono seguaci della menzogna e dei sofismi; diventano falsari, capaci di falsificare oltre al denaro i sigilli dei prelati e dei principi; sono vagabondi, truffatori, senza religione, vivono sciaguratamente. Per loro vale alla lettera il detto di Paolo nella Seconda epistola ai Corinzi 3, dove dice: «Continuano a studiare e non arrivano mai alla scienza della verità».[50] Infatti, quando si accorgono di non riuscire a ottenere la perfetta scienza, si dedicano alle vane sofisticherie e quasi tutti fanno una brutta fine.

Le altre stupende opere filosofiche, di cui qui taccio, perché sono stato gettato in ceppi e in catene dai miei nemici (contro Dio e la giustizia, come Dio stesso mostrerà nel giorno del giudizio) ormai da sette interi anni, e che ho appreso nelle mirabili visioni e illuminazioni celesti, se Dio vuole le rivelerò pienamente in seguito, per quanto mi sarà possibile, in altri libri scritti per voi, uomini evangelici.

E con questo si conclude il primo libro intitolato *Trattato sulla quinta essenza*, a gloria e lode di Dio onnipotente e del nostro Signore Gesù Cristo, a conforto dei buoni e a onore della Chiesa.

Secondo libro

Cap. II – Secondo farmaco: contro la morte, con gli insegnamenti per resuscitare i morti [...]

In questo capitolo non intendiamo parlare dei morti in termini assoluti, ma di coloro della cui vita disperiamo, che dunque sono vicini alla morte e abbandonati dai medici, privi di ogni segno di vita, cioè privi di sensi, ma in

condizioni tali da poter almeno inghiottire qualcosa.[51] A questo "morto" portiamo soccorso in questo modo, in maniera che possa risorgere e vivere, a meno che non sia giunto per lui il termine ultimo della vita, stabilito da Dio.

Ti insegno dunque a resuscitare i morti: devi somministrare al morto la quinta essenza con cui, nel capitolo precedente, ti ho insegnato a restituire la gioventù. Non appena ne avrà inghiottita un po', introducendola nello stomaco, o in qualsiasi altro modo l'abbia assunta, essa emanerà nel cuore di costui i raggi del calore naturale e della vita, e vedrai che esso con ogni evidenza risorge, riprende forza, e la natura già quasi defunta e consunta viene rianimata.[52]

Se vuoi che questo avvenga istantaneamente, in un batter d'occhio, per far credere in un miracolo, devi prendere dell'erba chelidonia, che ha fiori e frutti del colore dell'oro, ed estrarne i quattro elementi con la tecnica insegnata nel primo libro.[53] Metti nell'acqua o quinta essenza l'elemento fuoco, un granello: non appena l'avrà nello stomaco, risorgerà e parlerà. Poi confortalo, somministrandogli la quinta essenza, e in questo modo si riprenderà, se Dio non ha stabilito che debba morire. Io ti dico che questo è l'insegnamento più sublime che si possa dare a proposito della trasmutazione della natura; e nessun medico del nostro tempo sa come si fa. [...]

Cap. XIX – Rimedio contro le febbri pestilenziali e modo di curarle

Sarebbe da pazzi e da sciocchi cercare un rimedio, quando la malattia è inguaribile ed è stata inviata a uccidere le genti per potente imperio di Dio: contro questa malattia non si potrebbe trovare alcun rimedio, se non per benevolenza divina, perché sarebbe troppo arduo per noi contrastare il suo pungolo. Che Dio mandi alle genti la peste col suo potente imperio lo svela il Deuteronomio, cap. 28, dove dice: «Se non vuoi ascoltare la voce del Signore Dio tuo, custodendo tutti i suoi ordini e ob-

bedendo loro, ecc., verranno su di te tutte queste maledizioni e s'impadroniranno di te, sarai perseguitato nelle città e nei campi ecc. E Dio ti manderà anche una pestilenza, finché non ti avrà distrutto ecc.». Queste sono le parole di Mosè, anzi di Dio per mezzo di lui, e così prosegue: «Dio ti flagellerà con la piaga d'Egitto, ecc.».[54]

Ma torniamo a noi: che cosa t'immagini che siano queste piaghe pestilenziali incurabili che Dio ci ha mandato, proprio come dice il testo sacro, affinché non possano essere curate? Se tu avessi la presunzione di curarle, il tentativo sarebbe pazzesco e delirante. E poiché già ho trattato da molti punti di vista il flagello del 1348 nel mio libro *Directorium simplicium electorum*, ora non ho bisogno di tornare a lungo sull'argomento.[55]

Dunque occorre sapere che gli esseri umani possono morire in tre modi: il primo è quando muoiono di morte naturale nel momento stabilito da Dio, che non possiamo oltrepassare in nessun modo servendoci di metodi naturali; il secondo è quando muoiono di morte violenta. Contro questi due modi di morire la medicina non può nulla. Ma c'è un altro modo, quando talvolta casualmente o in ragione di qualche evento occasionale si muore prima del termine stabilito da Dio, come accade a coloro che si riempiono troppo di cibo o vivono in maniera dissoluta o troppo ascetica, o cadono in preda alla disperazione, oppure non si curano di evitare il rischio di morire. Così, quando Dio invia flagelli e pestilenze a certuni nel mondo, coloro che non devono perire in questo flagello per ordine divino possono correre il rischio di morire senza motivo o per negligenza. Dipende da loro. Infatti Dio fece l'uomo eretto e lo pose in balia del suo libero arbitrio.

Analogamente si deve affrontare il discorso sulla cura della peste: dico, come regola generale, che sia che Dio invii la peste per influenza di Saturno, come avviene con le piaghe della lebbra, dei reumatismi, della tisi, della consunzione e tutte le altre malattie che affliggono l'uma-

nità provenendo dal freddo che fa ammalare; sia che questo avvenga per influenza di Marte, nel caso della febbre pestilenziale con emottisi, dell'ascesso sotto il diaframma che soffoca il cuore, delle pustole e in particolare di quelle sotto le ascelle o all'inguine, dell'antrace, del carbonchio, del fuoco sacro e cose simili; sia che l'influsso malefico provenga da Mercurio, quando appaiono i bubboni sulle sopracciglia, in mezzo alla barba, sul petto; oppure dalla Luna, quando vengono l'epilessia o sogni paurosi che fanno impazzire la gente; e qualunque sia il tipo di peste inviato da Dio per mezzo di altre influenze, tutti possono essere perfettamente curati ed evitati con la nostra quinta essenza, evitando tutti questi pericoli. E se incorre in uno di questi mali una persona che fa uso della quinta essenza, non ne sarà danneggiata, per dono di Dio.

Nella febbre pestilenziale e in tutti gli stati febbrili delle varie malattie, come nelle bruciature, aggiungi alla quinta essenza la metà di quinta essenza di sangue umano, radice di buglossa o l'erba intera, e anche acetosa (detta anche oxalide) e un po' di aloe epatica, di euforbio, di ierapigra e quinta essenza di radice di giglio, d'oro e di perle, capelvenere e issopo.[56] Tutte queste sostanze contrastano efficacemente le febbri di questo tipo e gli ascessi. Giova anche unire a questi ingredienti la quinta essenza lassativa, da prendere un giorno qualunque, in modo che una volta nelle ventiquattr'ore e tre volte nella settimana induca l'evacuazione di materia liquida. Ogni giorno, al mattino, si deve prendere un po' di buona acqua ardente, nella quantità di un guscio d'uovo; e da quattro a sei volte al giorno, se giova, quanto un guscio di noce o di nocciola. In questo modo sicuramente l'aria corrotta non potrà nuocere; si farà inoltre uso di tutte quelle sostanze, di cui i filosofi nei loro libri concordano nel dire che contrastano la peste. Le pillole descritte in questi libri puoi immergerle anche nella quinta essenza o nell'acqua ardente, ma con moderazio-

ne; e si facciano intensi suffumigi nelle case tre volte al giorno con incenso, mirra, olibano, trementina o essenza di larice, ruta e cose del genere. Questa è la cura perfetta contro tutte le pesti di cui si è parlato.

## L'OPERA ILLUMINATA

Alla fine del primo libro del *De consideratione quintae essentiae* Giovanni da Rupescissa aveva dichiarato di non voler scrivere sull'alchimia vera e propria, in obbedienza al divieto opposto dall'Ordine a quel tipo di ricerche; ma la sua astensione non significava evidentemente mancanza d'interesse o di conoscenza delle dottrine trasmutatorie: se, infatti, egli afferma che «l'alchimia è via di perdizione e di malvagità, per il fatto che nessuno dei filosofi ha scritto la verità nei libri, se non nascondendola con finzioni e parabole», tuttavia alla mente illuminata – o meglio *deificata* dalla contemplazione – si dischiude la verità di questo sapere, corrotto dagli ignoranti e dai falsari, ma in sé gravido di «stupende opere filosofiche». Ecco allora che pochi anni dopo (la data di composizione presunta del *Liber lucis* è il 1356), verosimilmente in circostanze in qualche modo mutate, scrive questo trattatello, nel quale cogliamo la tendenza a compendiare e semplificare l'esposizione dell'opera, che caratterizzerà tutta la letteratura alchemica del secolo successivo. Tuttavia il discorso si sviluppa con chiarezza, con grande precisione terminologica e con dettagliate descrizioni dei diversi tipi di vasi e forni; gli autori di riferimento sono nominati esplicitamente e, fra questi, le citazioni dalle *Parabole* attribuite ad Arnaldo da Villanova sono particolarmente interessanti, sia come documento della fama alchemica di quest'ultimo, sia come ulteriore conferma della convergenza fra alchimia e devozione religiosa.

Fonti: Joannis de Rupescissa, *Liber lucis*, BCC II, pp. 84-87 [i].

Cap. I

La mia prima preoccupazione concerne i tempi futuri profetizzati da Cristo nel Vangelo, le tribolazioni al tempo dell'Anticristo, che come flagelli si abbatteranno sul-

la Chiesa romana, la quale sarà spogliata da tiranni di tutti i suoi beni.[57] E per quanto la Chiesa di Dio sarà allora desolata e turbata, tuttavia Cristo la libererà da sì grandi tribolazioni.

È per questo, per rendere libero il popolo eletto di Dio, cui è concesso di conoscere il servizio a Lui dovuto e di possedere il magistero della verità, che voglio rivelare, senza troppo dilungarmi, le operazioni della grande pietra dei filosofi, sia al bianco che al rosso. Sono consapevole di andare contro le consuetudini dei filosofi che ci hanno preceduto, che, in considerazione della depravazione e dell'invidia, hanno tenuta nascosta quest'arte anche ai propri figli. La mia intenzione invece è quella di esporre apertamente e brevemente tutta la verità a suo riguardo, per giovare ai buoni che stanno nella santa Chiesa Romana.

Cap. II – La materia della nostra pietra

La materia della pietra è una cosa sola, di poco prezzo, che si trova dovunque nell'acqua viscosa denominata mercurio; e poiché dicono che si trova nei luoghi umili, molti uomini rozzi, che non capiscono cosa vogliono dire i filosofi, si sono messi a cercarla nello sterco.

Sappi invece, figlio mio, che questa materia si prepara eliminando la terrosità del mercurio e congiungendo con esso lo zolfo dei filosofi, che non è lo zolfo volgare; anzi, il nostro zolfo è invisibile, perciò lo indicherò col suo vero nome, che è vetriolo romano, anche se alcuni filosofi lo denominano magnesia.[58]

Queste due operazioni si fanno così.

Cap. III – L'operazione

Prendi salpetra e vetriolo romano, una libbra di ciascuno, tritati e mescolati; falli seccare in una ciotola d'oro a fuoco lento, muovendoli in continuazione, perché perdano l'umidità. Poi prendi una libbra d'argento vivo

minerale, non di quello ricavato dal piombo, e nell'aludel versalo sulla materia tiepida del vetriolo e del salpetra, come seminandolo nella sua porosità, e poi muovi la materia con un bastoncino, perché si mescolino bene, in modo che non si distingua più il mercurio; poi metti tutto quanto in un vaso per sublimare a fuoco lento, chiudendone l'apertura se la materia è ben secca, altrimenti lasciandolo aperto, finché tutta l'umidità non se ne sia andata (potrai rendertene conto accostando alla bocca del vaso una lamina di metallo o una spada). Poi per dodici ore dagli un fuoco più forte, aumentandolo ancora di più verso la fine, affinché il materiale dell'operazione si sublimi bene; dopo che il vaso si sarà raffreddato, toglilo dal fuoco: vi troverai il mercurio sublimato, bianco come la neve. Sublima in questo modo il mercurio tre volte insieme al suo sedimento, e una senza di esso.

Così facendo, in questa operazione hai ottenuto due risultati: hai purgato il mercurio dalla sua terrosità, dalla sua nerezza e dall'umidità che aveva; e l'hai congelato, rendendolo bianco come la neve, adatto a essere tritato e mescolato, a essere digerito in una stufa secca e a essere trasformato in acqua, come diremo in seguito. Inoltre hai immesso al suo interno lo zolfo invisibile, che è tintura al rosso, lo spirito del vetriolo romano che, per quanto sia uno spirito che ha in sé la natura di tingere al rosso, è di grande aiuto per ottenere il congelamento della sostanza del mercurio e renderlo bianco come la neve. Questo è ciò che hanno scritto i grandi filosofi, che la nostra pietra si fa dal mercurio e dallo zolfo preparati e separati; di questa operazione e di questa sostanza parla il maestro Arnaldo nelle sue *Parabole*,[59] quando scrive: «Se il grano di frumento caduto a terra non muore ecc.». Devi infatti comprendere che il grano morto nella terra è il mercurio che, ucciso col salpetra e il vetriolo romano e con lo zolfo, mortificato e sublimato col fuoco, porta molto frutto; è la pietra maggiore di tut-

te, quella che i filosofi hanno cercato e che hanno tenuta nascosta quanti l'hanno trovata.

Segno della riuscita è che lo spirito del vetriolo si sia incorporato al mercurio, che il mercurio sublimato lasci molti residui sul fondo del vaso e che lo spirito del vetriolo s'innalzi ad opera del lavoro cui è sottoposto.

Prendi dell'aceto ed estingui in esso del ferro quattro volte, versavi del mercurio sublimato, dopo averlo calcinato riducendolo in polvere sottilissima, e lasciavelo fino al giorno dopo; poi distilla due o tre volte quest'aceto, filtrandolo finché non sia chiaro, e mettilo in una scodella di terra vetrificata a fuoco lento: farà come una cappa nera sopra la materia, che dovrai rimuovere, alzando il fuoco finché l'aceto non evapori del tutto e lo spirito del vetriolo non rimanga in fondo al vaso, nel calore chiaro e dolcissimo: così avrai da una parte il mercurio e dall'altra lo zolfo invisibile, di cui si è detto.

In questo modo abbiamo voluto mostrare che l'argento vivo sublimato porta con sé lo spirito e mette in movimento lo zolfo della pietra invisibile, ed è chiamato tintura al rosso. Sappi che non potrai estrarre dal mercurio lo spirito del mercurio senza il vetriolo, e che in questo modo è preparato ma non fisso. Occorre pertanto che tu estragga dal mercurio la quinta essenza[60] ecc.

### Cap. IV – La seconda operazione

La seconda operazione riguarda il mercurio sublimato, che è bianco come la neve: estraine lo spirito, che da alcuni è denominato piuttosto quinta essenza o terra in foglie o terra fogliata; questo spirito è incorruttibile, appena un po' meno del cielo, per quanto non sia fisso ma piuttosto volatile, necessariamente.

Dunque, la quinta essenza o spirito del mercurio si estrae in questo modo: prendi una libbra di salpetra, altrettanto di vetriolo romano, e fai l'acqua forte come sai.[61] Trita il mercurio sottilissimo e scioglilo nell'acqua

forte sulla cenere calda, in una fiala di vetro ben chiusa, per dodici ore. Se il mercurio non si scioglie, metti in quest'acqua insieme al mercurio non sciolto un settimo del peso dell'acqua stessa di sale armoniaco tritato. Questo è un grande segreto in quest'arte, fai bene attenzione: metti un alambicco senza uscita sopra il vaso a forma di vescica e distilla: vedrai salire sui lati della vescica lo spirito del mercurio, o la sua anima, più bianca della neve. Poi rafforza il fuoco, finché il mercurio non sia salito del tutto, e poi rompi il vaso per estrarne la quinta essenza o spirito del mercurio; sul fondo troverai delle sostanze nere bruciate, separate dallo spirito del mercurio.

In questa operazione hai ottenuto due risultati: in primo luogo, hai separato lo spirito bianco del mercurio, che era terroso, corruttibile e imperfetto; tutto ciò che era terroso l'ha bruciato l'acqua forte, anche se sembra quasi impossibile che da una cosa bianca come la neve si estragga e si separi una sostanza così terrosa e nera. In secondo luogo, hai imbevuto questo spirito del mercurio con lo spirito del vetriolo, che si trova nell'acqua forte. A questo si riferisce il maestro Arnaldo quando dice: «Beva quanto può bere in dodici ore»,[62] perché il mercurio disciolto nell'acqua di vetriolo beve lo spirito del vetriolo più dello zolfo invisibile: questa dissoluzione si ottiene in dodici ore.

Poi, come seconda cosa, fai dell'acqua forte nuova, uguale a quella di prima, in essa dissolvi la quinta essenza e sublimala come hai fatto da ultimo: sul fondo del vaso rimarranno delle feci nere, ma non tante come prima; e ancora una terza volta fai dell'acqua forte come hai fatto prima, dissolvi in essa ciò che è stato sublimato, e per la terza volta dopo la distillazione e la sublimazione troverai delle feci, ma poche e poco nere, e allora avrai ottenuto la quinta essenza perfetta, che è chiamata quinta umidità congiunta, che non può essere alterata né bruciata dal fuoco in eterno, fonde sul fuoco come

cera e non lascia residui, non può essere bruciata da nessuna delle acque che calcinano.

Da una libbra potrai farne un'oncia, non di più né di meno, e a quel punto avrai tutta la materia della pietra, separata due volte, incorruttibile, volatile e bianca, più bianca della neve. Questa è la seconda operazione.

Cap. V – La terza operazione, con cui si prepara la quinta essenza e la si scioglie nell'acqua

La terza operazione è questa: Prendi lo spirito del mercurio o quinta essenza perfettamente separata, tritala sottilissima su una lastra di vetro e mescola a una parte di essa due parti di zolfo vivo invisibile; mettila in una coppa di vetro a digerire nel forno naturale o stufa secca, cioè falla calcinare nella cenere al fuoco di carbone per otto o dodici giorni e anche più. Ivi cuoce fino a diventare solubile in acqua, perché altrimenti non si scioglierebbe e non si potrebbe fare l'operazione perfetta.

Cap. VI – La quarta operazione, in cui si distilla la quinta essenza liquida

La quarta operazione consiste nel prendere il mercurio, cioè la quinta essenza col suo vaso, non appena è finita la digestione nella stufa secca naturale; metterla nel bagnomaria e lasciarvela finché non sia completamente liquida. La si lasci ancora lì, mettendovi la testa di alambicco: saliranno da essa gocce di rugiada di maggio dette acqua lucente, lacrima di vita, latte di vergine, materia della pietra più pura, ultima preparazione e perfetta separazione. Ad assaggiarla ha gusto come d'aceto, è volatile, non fissa, quasi incorruttibile, e mediante la digestione può essere riportata allo stato di polvere; la conobbe Geber, l'aveva scoperta Ermete, padre di tutti i figli di quest'arte, l'ha compresa il *Rosario*, Avicenna ne sapeva qualcosa, il maestro Arnaldo da Villanova ha insegnato a farla, altrettanto il maestro Raimondo Lullo.[63]

In particolare Arnaldo dice che è necessario che il figlio dell'uomo salga dalla terra in aria, salendo sulla croce dell'alambicco come Cristo; per questo Arnaldo dice che vuole salire sulla croce, quando afferma: «Occorre che il figlio dell'uomo sia esaltato sulla croce, cioè nell'aria»,[64] cosa che avviene nell'alambicco.

Fatta questa dissoluzione, hai la tua materia perfetta e se ne proietti una goccia su una lamina di metallo rovente, la sbianca dentro e fuori. Così hai visto che la materia della pietra è una cosa non semplice ma composta, fatta di spirito del mercurio e di spirito del vetriolo romano. Spirito infatti è denominato lo zolfo invisibile, non quello comune ma quello dei filosofi, tintura rossa che penetra all'interno: per quanto all'apparenza sia bianca, nell'esperienza si vede che è rossa; per questo il mercurio ha bisogno dello zolfo bianco del vetriolo.

Completata questa distillazione o dissoluzione, troverai in fondo al vaso due elementi incombustibili: l'elemento dell'aria e quello del fuoco, mescolati con la materia grossolana combustibile, dalla quale hai estratto l'elemento dell'acqua animato dall'anima spirituale. A questo punto la materia è sufficientemente trattata per l'opera al bianco e in modo utile anche per l'opera al rosso. Se vuoi separare gli altri tre elementi l'uno dall'altro, devi fare così: prendi quelle feci, tritale e mettile a digerire nella stufa secca, come hai fatto prima, poi mettile nel bagno per scioglierle e distillarle come prima a fuoco fortissimo; quello che s'innalza ad opera del fuoco del bagno è l'elemento dell'aria e ne ha il colore, a toccarlo è come olio bianchissimo. Raccoglilo e conservalo, trasferisci il vaso nel fuoco di sublimazione, cioè nella cenere, rafforza il fuoco e salirà nell'alambicco il fuoco rosseggiante, del colore di olio rosso. Raccoglilo e conservalo: a quel punto avrai i quattro elementi provenienti dal mercurio sublimato, separati l'uno dall'altro.

In primo luogo l'elemento dell'acqua, cioè il latte di

vergine, prima della distillazione dell'ultima materia nella quarta operazione; in secondo luogo l'elemento dell'aria, cioè l'olio splendente bianchissimo, distillato nel bagno dopo aver fatto l'ultima dissoluzione; in terzo luogo l'olio rosso di fuoco, cioè l'olio distillato al fuoco fuori dal bagno; in quarto luogo l'olio o elemento di terra, che troverai nel fondo dell'orinale, nerissimo come carbone, che non vale più niente e che si può gettare e calpestare.

Hai capito tutto? Non so come descrivere più chiaramente questa quarta operazione in particolare.

Cap. VII – La quinta operazione, cioè la preparazione della materia detta latte di vergine al bianco, mediante la sua riduzione in polvere

Questa operazione insegna come fare la preparazione al bianco e come si digerisce il latte di vergine e lo si riduce, per virtù del fuoco, in una polvere tanto sottile da essere impalpabile. Prendi dunque – con la benedizione di Cristo fai quello che alcuni filosofi hanno insegnato –, prendi l'animale con tutto il suo sangue:[65] lo chiamiamo animale, perché cresce quando viene sublimato e perché ha un'anima color del sangue, cioè lo spirito di vetriolo invisibile di cui si è parlato. Mettilo in un'ampolla col fondo rotondo, riscaldane il collo e strangolala, cioè stringine il collo col forcipe, in modo che non ne possa uscire niente; metti fra il fuoco e l'anfora una lamina di metallo che dev'essere preparata, cioè perforata in modo che il latte di vergine non venga distrutto dal fuoco. Mettila nel forno dei filosofi, in modo che abbia da tutte le parti uguale calore, affinché il latte non evapori a causa del calore più e meno forte; ci vuole grande abilità per mantenere il fuoco temperato, in modo che l'operazione non vada in malora e che i carboni accesi ardano quel tanto da permettere di poter mettere le mani fra la parete interna del forno e il vaso, in cui sta la materia del latte di

vergine risplendente. Mantieni il fuoco, finché non vedrai che la materia diventa nera, e allora rallegrati, perché hai ottenuto che inizi la digestione; continua a mantenere il fuoco, finché non si saranno succeduti tutti i colori e vedrai che la materia comincia a sbiancarsi; quando sarà perfettamente bianca, avrai la pietra al bianco perfetta.

Cap. VIII – La sesta operazione, ovvero l'arrossamento della pietra bianca

La sesta operazione perfeziona la pietra già completa, da bianca facendola diventare rossa, senza che le sia aggiunto né sottratto niente.

Devi estrarla dal vaso di cui sopra, detto "uovo dei filosofi", a proposito del quale il maestro Arnaldo dice che la nostra pietra è racchiusa in questo vaso come Cristo nel sepolcro.[66] Prendi un po' di questa polvere e mettila da parte, perché con essa potrai trasformare tutti i metalli imperfetti in vera luna; quella che resta chiudila nel vaso, come hai fatto prima, e rafforza il fuoco, come dice il Maestro Arnaldo quando sostiene che, dopo che la pietra è arrivata alla bianchezza perfetta, non teme i tormenti del fuoco, per cui non c'è pericolo a somministrarle un fuoco forte, anzi è necessario farlo. La ragione è questa: se venisse digerita a fuoco lento, non potrebbe cuocere al rosso lo zolfo del vetriolo, che è invisibile e occulto, cioè lo spirito che si cela sotto la bianchezza della pietra; con quel tipo di fuoco si digerisce lo spirito di mercurio al bianco ma, per arrivare nel profondo, digerire la tintura al rosso dello zolfo nascosto del vetriolo e farlo uscire all'esterno, è necessario aumentare il vigore del fuoco. Così per la forza del fuoco si trasforma in rosso, senza aggiunta di niente,[67] e così il sommo re ascende dal sepolcro chiuso, «e risorse dai morti con una corona splendente sul capo»,[68] come dice il maestro Arnaldo.

Nota bene che questa operazione, sia al bianco che al rosso, si può fare in due vasi, mettendoli insieme al fuo-

co nello stesso forno; devi solo fare attenzione a estrarre il vaso del bianco quando la materia si è colorata di bianco, e il vaso del rosso dopo aver aumentato notevolmente il fuoco, come ho detto. Nota inoltre che alcuni fanno quest'operazione solo con il latte di vergine, e non si occupano dell'elemento igneo e di quello aereo. Altri invece mescolano insieme i tre elementi, una certa quantità di fuoco, quattro volte tanta aria, otto volte latte di vergine; in questo modo è più forte al rosso, più debole al bianco. Si può fare anche in un terzo modo, mettendo un vaso di solo latte di vergine al rosso e un altro vaso con i tre elementi e cuocendoli nello stesso forno.

Se proverai questi diversi modi, vedrai grandi miracoli permessi dal sommo Dio; nessuno ha parlato di quest'operazione prima di me in maniera altrettanto chiara e veridica. Infatti i grandi filosofi, cui fu rivelato questo segreto e il suo magistero, fecero giuramento, esponendosi al castigo di Dio, di non rivelare quest'operazione divina a nessun costo, affinché tale segreto non giungesse nelle mani dei malvagi. Ma io non mi preoccupo di questo castigo, perché non sto rivelando questo segreto agli sciocchi, ma lo rivelo alla Chiesa di Dio, ai perfetti cristiani che hanno timore di Dio, affinché possano soccorrere i poveri, in primo luogo gli evangelici, e alle Chiese, affinché visitino le vedove, i bambini e gli orfani che si trovano nel bisogno e nel dolore.

Questa è la sesta operazione.

Cap. IX – La settima operazione, cioè la proiezione

La settima parte di quest'operazione consiste nel mettere in pratica la virtù dell'elixir, cioè della medicina perfetta. La virtù dell'elixir al bianco è la capacità di trasformare mercurio, giove, saturno, marte e venere in vera luna; e la virtù della medicina perfetta al rosso è la capacità di convertire questi stessi corpi metallici e la luna in sole.

Si fa così: metti il mercurio nel crogiuolo, riscaldalo a

lungo, finché quasi ribolla e fumighi, poi proietta su questo mercurio la medicina bianca o rossa, come vuoi, e alza il fuoco, come se tu volessi fondere la luna; dopo la dovuta cottura estrailo: se ha un colore intenso ed è facile a spezzarsi, allora è la medicina perfetta. A questo punto proiettala su altro mercurio, finché non sarai soddisfatto del colore e della consistenza; quanto peso potrai trattarne te lo insegnerà l'esperienza, perché talvolta sarà efficace su molto peso, talvolta su poco, a seconda dell'uno o dell'altro modo in cui è stata fatta l'operazione e dell'abilità di chi è maestro di quest'arte.

Anche sul piombo e sullo stagno si proietta la medicina fusa, aumentando il fuoco come sopra. Sul *laton*, il ferro e l'acciaio si proietta così: dapprima si proietta la polvere su lamine incandescenti e si rimettono a cuocere; oppure si fondono quei metalli e si proietta su di essi la medicina. Questi metalli non hanno bisogno di essere purgati in precedenza, perché questa medicina è come il fuoco dell'Inferno, ha la virtù di consumare tutte le imperfezioni dei corpi metallici e di convertirli alla propria natura, che costituisce il loro fine ultimo.[69]

Alcuni filosofi, quando vogliono operare per fare la luna, proiettano la medicina sul rame o sul ferro, ma quando vogliono operare sul sole la proiettano su sole purissimo fuso: questo sole medicato è la medicina che trasforma il rame o la luna in sole. La medicina può anche essere disciolta nel bagno ed essere congelata nel fuoco ripetutamente, in modo che la sua virtù aumenti all'infinito.

Cap. X – L'ottava operazione, in cui si descrive il magistero del forno e la calcinazione di mercurio, sole e luna

L'ottava operazione di quest'arte contiene il magistero del forno in cui si calcinano il mercurio, il sole e la luna. Si fa così: prendi l'argilla della sapienza, cioè creta, sterco di cavallo e papiro a strisce sottilissime, impastali e fai un forno grande o piccolo, come vuoi, che abbia

degli sportelli larghi circa un palmo; fagli delle orecchie o sfiatatoi, da cui possa uscire il fumo senza salire in alto. Poi prendi una lastra di ferro forte e adattala nella parte alta del forno che è rotondo, in modo che non chiuda tutta la bocca del forno, lasciando tutt'attorno un piccolo spiraglio da cui possa uscire il calore; sopra questa lastra fai alcuni fori, quanti vuoi, ma ognuno di essi deve avere il suo uovo naturale in cui mettere a digerire la pietra; tutt'attorno alla lastra vi sono quattro lastre che la tengono a una certa distanza dalle pareti del forno. Poi fai fare un catino concavo di rame o di ferro o di terracotta, che fungerà da coperchio del forno, fatto in modo che si possa sollevare, per toglierlo e rimetterlo quando ti sembrerà necessario, per controllare la materia; nota che questo catino, di qualunque materiale sia fatto, dev'essere ricoperto di argilla dentro e fuori, per conservare meglio il calore. In questo coperchio farai un'apertura, in cui si possa far passare una mano per sentire il calore del forno: ma stai attento a non toccare il recipiente, perché è caldissimo e velenoso.

Nota inoltre che, quando hai messo la materia nel forno, devi turare con l'argilla della sapienza e un panno di lino gli stipiti delle porte, affinché il calore non esali all'esterno e i fumi non salgano verso l'alto.

Questo è quel che chiamiamo stufa secca, dove potrai mettere tutti gli spiriti e le medicine per compiere le varie operazioni e digestioni, in modo che possano sciogliersi nell'acqua del bagno. Questo stesso lo chiamiamo forno naturale, perché quella lastra fa salire il calore per tutto il suo diametro; devi fare in modo che il lato della lastra non salga verso il culmine del coperchio, affinché il fuoco non tocchi i vasi che sono posti a mezz'aria sopra una coppa e un tripode; e devi far sì che il calore sia uguale da tutte le parti. Il fuoco sale di più se i fori sono tre anziché uno: in questo modo potrai aumentarlo o diminuirlo, come ti parrà opportuno. Nota che sopra il tri-

pode, dove c'è un'apertura nella lastra, puoi sistemare una scodella di terracotta e in essa un tripode dove porre l'uovo dei filosofi, e sotto tutto questo un'altra scodella, in modo che sia possibile alzare le due scodelle senza toccarne i lati.

Cap. XI – La nona operazione, su come fare l'ordine delle proiezioni

Questa è la nona operazione. Quando vorrai fare la proiezione, fai così: prendi cento parti di mercurio lavato con sale e aceto e mettile in un crogiuolo sul fuoco. Quando comincia a ribollire, metti una parte dell'elixir, preparato come si è detto, su cento parti di mercurio lavato e diventerà tutta quanta medicina. Poi proietta una parte di questa medicina coagulata su cento parti di mercurio lavato nel crogiuolo che ribolle sul fuoco acceso: anche questo diventerà tutto medicina. Poi metti una parte di questa medicina congelata da ultimo su altre cento parti di mercurio lavato e diventerà tutto oro o argento – a seconda se l'elixir è al bianco o al rosso – capace di superare ogni esame.

Nel nome del nostro Signore Gesù Cristo, benedetto e glorioso nei secoli. Amen.

# III

# AUTORI E RICERCHE

# Capitolo 9
# UN ALCHIMISTA ONESTO

## L'ARTE ALCHEMICA

Di John Dastin, o Johannes Daustenus, come lo chiamavano i suoi contemporanei, sappiamo poco, anzi niente al di fuori delle notizie che possiamo ricavare dai suoi stessi scritti. Inglese d'origine, visse nella prima metà del XIV secolo; autore di brevi opere che espongono in maniera molto succinta le tematiche dell'elixir, collegandosi in modo riconoscibile ai testi attribuiti a Raimondo Lullo e ad Arnaldo da Villanova, dedicò anche due lettere in difesa dell'alchimia al cardinale Napoleone Orsini e al papa Giovanni XXII: nelle loro pagine tesse gli elogi della sostanza nobilissima che, oltre a trasmutare i metalli in oro e argento, conserva giovinezza e salute al corpo umano. Niente di innovativo in questi scritti, se non il fatto che l'autore, per quanto certamente non prodigo di notizie autobiografiche, non fa niente per nascondere se stesso né per occultare l'arte della trasmutazione. Anche nella sua opera più celebre, la *Visione* – rappresentazione drammatica, in cui l'opera alchemica è messa in scena attraverso la vicenda dei metalli, antropomorfizzati come nei sogni di Zosimo – i processi cui le figure del dramma alludono sono riconoscibili nelle trasparenti metafore e nella sequenza ordinata delle operazioni.

Fonti: Theisen, *The alchemist*, pp. 75-77 [i].

A Dio glorioso dobbiamo lode, gloria e virtù, poiché per sua grazia ci ha dato le due pietre preziose nate dall'unica radice.[1] «Una di esse» dice Geber «è la tintura al bianco e l'altra al rosso, per procreare luna e sole.» Queste pietre non sono prodotte artificialmente ma dalla natura minerale secondo il suo processo naturale nel luogo in cui crescono.[2] «Se ne produce una quantità così gran-

de che si possono prendere senza spesa o a poco prezzo», dice Alcide. Perciò non mandate in malora il vostro portafoglio spendendo un sacco di soldi in questa scienza. Infatti Dio, il quale ci dà gratis tutti i beni senza che la sua ricchezza diminuisca, ci ha messo a disposizione anche la pietra capace di soddisfare completamente il vostro desiderio, se la preparerete nel modo dovuto.

Questa pietra bianca o rossa sta nel mezzo fra il mercurio e il metallo. Il mercurio non può rimanere insieme al metallo senza questo mediatore, non più di quanto l'anima possa rimanere insieme al corpo umano senza lo spirito. Lo spirito, infatti, è il mediatore fra il corpo e l'anima. Quando viene concepito il feto nell'utero della donna, entro il termine di quaranta giorni si formano tutte le sue membra ed esso riceve dai quattro elementi e dal corpo della donna nella sua interezza un vapore sottile, puro e nobile, simile alla natura del cielo: questo vapore è chiamato spirito. Non appena questo spirito si è formato, per volere di Dio l'anima discende immediatamente nel corpo del bambino, a causa della grande sottigliezza dello spirito. E lo spirito, che si spande per tutto il corpo, per questa contiguità che ha col corpo trattiene l'anima nel corpo; né l'anima potrà separarsi dal corpo, se prima non si è separato da entrambi lo spirito.

Lo stesso avviene con questa pietra bianca o gialla. Infatti essa è lo spirito e il mediatore fra il mercurio e il metallo. Il mercurio viene fissato con questa pietra e in essa sta perfettamente fisso; e la pietra spande il mercurio per tutte le membra dei metalli, in modo tale che il mercurio non si separerà dal metallo, comunque la pietra venga saggiata. Essa tinge senza limiti. Ecco perché i filosofi hanno detto che questa pietra ha corpo, spirito e anima. Perciò dice Ermogene: «Il nostro rame ha corpo, spirito e anima».[3] Questa pietra bianca o rossa viene anche detta marcassite lunare o solare. È lei che fissa il mercurio e lo spande in ogni parte del corpo metallico: se è stato sotto-

posto alla dovuta preparazione, assottigliato e purificato, può tingere ogni corpo metallico in quantità illimitata. Perciò dice Maria: «La sua aurea qualità scende su mille migliaia e a migliaia le governa». E Democrito dice: «Due sono le pietre benedette dal Signore. Preparatele in modo che siano come burro e, dopo averne cibato il mercurio, diventino come veleno; così detergerà ogni impurità del rame e gli darà il rosso colorandolo per sempre».

La preparazione della pietra si fa così: prima di tutto devi conoscere la sua specie, la sua natura e la sua radice, perché la generazione non si può fare se non fra cose di natura affine. Poi dev'essere purificata bene, lavandola e facendola fondere. Poi dev'esserle incorporato il mercurio sei volte sublimato. A questo punto devono essere fatti innalzare e ridiscendere tante volte, quanto è necessario perché diventino una sola cosa. Poi si avranno putrefazioni e soluzioni col mercurio, finché fonda e scorra velocemente come la cera. Così la pietra è ben purificata, e tanto è sufficiente a proposito della pietra prodotta dalla natura.

Ma poiché molti sono gli ignoranti e gli sciocchi, che indegnamente usurpano questa scienza senza ottenere alcun frutto, non sanno nulla di questa pietra minerale e cercano di farla artificialmente. Per far questo sono necessarie spese enormi, quasi infinite. E non servono a nulla, perché – come dice Aristotele – «L'arte è più debole della natura» e non riesce a fare quello che essa fa, per quanto si ingegni. Non sanno, infatti, che la pietra dei filosofi dev'essere all'origine di natura metallica, perché poi possa portare a perfezione un corpo metallico imperfetto. «Non è possibile» dice ancora Aristotele «ottenere gli estremi se non attraverso il medio.»[4] Per questo, dopo essersi affaticati per tanto tempo a fare una pietra di natura metallica, credono di aver compiuto la loro opera. Tuttavia, quando la proiettano, non ottengono niente, perché hanno interrotto l'opera proprio quando avreb-

bero dovuto cominciarla: cioè purificare, sciogliere, assottigliare, decomporre, sbiancare e, come si è detto prima, congiungere e tenere assieme. Solo allora la loro pietra diventa il perfetto elixir. Ma gli artefici moderni polemizzano, affermando che l'opera finisce laddove è appena cominciata. In realtà il loro errore è palese.

Questo errore deriva anche da un'altra ragione. Infatti nel produrre la loro marcassite l'hanno fissata, rendendola come terra secca, senza umidità. In questo modo dovrebbe penetrare e tingere. Infatti il filosofo dice: «Lo spirito che non è fisso non penetra, non tinge, non fa niente di buono con la terra secca senza umidità». Ma non si rendono conto che la pietra filosofica prodotta dalla sostanza minerale è in parte volatile e in parte fissa. Se fosse altrimenti, non potrebbe trattenere la natura del mercurio e quella del metallo. Infatti la natura di ciò che non è fisso si unisce al mercurio e così si incorpora al corpo fisso. E mediante innalzamento e discesa l'uno si fissa con l'altro a perfezione e conserva dentro di sé la sua umidità naturale. In questo modo può continuare ad assorbire. Questo vuol dire Geber quando afferma: «Il mercurio che è stato fissato mediante molte sublimazioni non impedisce l'assorbimento». Perciò cercano di perfezionare la loro marcassite in molti modi con la loro arte.

## LA VISIONE DI DASTIN

È questo il testo più celebre di Dastin, edito con accompagnamento di un ciclo di immagini già nel XVI secolo. La drammatica storia che, attraverso la metafora dei pianeti, fratelli, il cui capo (l'oro/sole) rientra nel ventre della madre/mercurio, per rinascere e portare anche gli altri alla perfezione, racconta passo per passo il processo operativo della produzione della pietra, la cui struttura è in fondo sempre la stessa, ormai codificata in una sua fissità, ma ha già dato e darà ancora, nei secoli successivi, lo spunto per innumerevoli variazioni, in cui il protagonista, la vera "materia prima", diventa il linguaggio nelle

sue proteiformi possibilità. Germoglia da qui, dall'infinita ripetizione del racconto, come variazioni musicali, il simbolismo che accompagnerà tutto il successivo sviluppo della tradizione, pur non impedendo – come vedremo – innovazioni materiali, sia provenienti da esigenze diverse, mediche in primo luogo, sia da sviluppi interni al laboratorio alchemico, come la tarda teoria dell'*alchaest*.

Fonti: Johannis Dausteni, *Visio*, BCC II, pp. 324-26 [i].

Di tutte le cose che si costituiscono per natura, è certo che sono generate e che crescono: dalla loro radice dunque desumiamo la necessità dell'influenza dei pianeti.[5] E dunque, mentre con grande brama attendevamo la nascita del sole e della luna, ci apparve questa siffatta visione.

Abbiamo avuto come l'impressione di essere stati improvvisamente portati al cospetto della Natura.[6] Ed ecco che, sopraggiunti i sette pianeti, per volere della stessa Natura, essi nominarono loro re il fratello primogenito e, conferitagli l'insegna del diadema regale, lo veneravano quasi fosse il loro signore e dinnanzi a lui esibivano i propri difetti. Erano infatti quasi tutti infetti per lebbra o scabbia. Il re allora, desiderando consolare i fratelli, disse: «Certo è necessario che uno di noi che sia senza macchia muoia per tutti e non perisca l'intera stirpe: cosicché, cosparsi del suo sangue appena versato, otteniate la salute. Infatti, come dice Platone, le forme sono conferite secondo il merito della materia».[7] Gli altri pianeti, sentendo il loro re parlare così, dicevano: «Ma chi di noi è senza macchia? Siamo stati concepiti infatti da un seme immondo e nostra madre ci ha partorito soggetti alla fragilità. Chi mai può far diventare mondo chi è stato concepito da immondo seme? Nella cosa non si può trovare ciò che in essa non c'è». La loro madre, il mercurio, rispose loro: «Figli, ho generato sei corpi, di cui uno solo è splendente, immacolato, re e capo e il migliore dei pianeti: in lui nulla è di troppo e nulla manca, poiché la

sua complessione è temperata e la sua natura è equilibrata quanto al caldo, al freddo, all'umido e al secco. Pertanto, le sostanze comburenti non lo bruciano, le sostanze corrompenti non lo corrompono, né la terra né l'acqua mai lo possono alterare. Perciò, se ad esso si mescolano gli spiriti, se in lui vengono fissati con somma abilità (il che non spetta certo all'artefice ottuso), con esso allora saremo tutti condotti a compimento e bene; ma, poiché egli è perfetto, non vorrà morire».

Piangevano allora gli altri con molte lacrime e dicevano: «Che dolore! Perché la madre generò noi immondi e lui tanto perfetto? Noi disgraziati! Perché ci hai fatto fratelli dell'amarezza e del dolore? Perché non siamo stati soffocati nell'utero, perché non siamo morti prima di nascere? Perché, una volta raccolti in grembo e allattati al seno, siamo nati per essere bruciati e come cibo del fuoco?». A loro rispose la Natura così: «Tutte le cose sono state create secondo sapienza e misura: chi diede il consiglio, porti l'ausilio. Infatti il buon principe dà la sua anima in favore dei propri sudditi. È dunque necessario, o re, che tu nasca di nuovo, altrimenti non potrai morire né rendere perfetti, curandoli, i fratelli: poiché chi converte il quarto in sesto, potrà allora convertire quello stesso in settimo e quarto».

Il re allora sorridendo disse: «In che modo può il corpo di un vecchio nascere di nuovo? Forse che può ritornare nell'utero di sua madre e rinascere?»;[8] a lui così rispose la Natura: «Tu sei il capo della tua famiglia e non sai questa cosa? Ignori forse che nulla si può immergere nel mercurio, se non il sole? Nulla meglio di te può essere congiunto alla madre e al suo seno: poiché così farai in modo che la sua fuga si plachi e sia contenuta nella tua sostanza. Infatti le cose pesanti non possono sollevarsi in alto, se non per l'aggiunta di cose leggere, né le leggere possono essere tratte giù, se non per l'unione con le pesanti. Pertanto nulla è stato creato senza causa. Chi dun-

que ama la propria anima, la perderà:[9] infatti, laddove sembrava che avesse perso ciò che era, lì comincia a mostrarsi ciò che non era, perché ciò che devasta riscatta, e ciò da cui promana la corruzione, da lì appare la purificazione». Allora il re gemendo disse: «Signora, sia tolto, ti prego, da me questo peso;[10] e tuttavia, se non lo si può allontanare, se solo io lo posso portare, obbedirò al tuo decreto: poiché non è degno del dominio chi non si cura di combattere per esso. Prenderò dunque per madre la luna piena, per diventare il bianco del nero, il rosso del bianco, il giallo del rosso, figlio verace che non mente».

Essendo pertanto i fratelli colmi di giubilo per le nozze promesse dal loro re, predisposero per lui una grande camera nuziale – un giaciglio rotondo –, che fosse luminosa, circondata di rugiada, ben chiusa; e anche provvidero che ad essa fossero di servizio, in modo adatto a un sì grande re, nove vergini di bell'aspetto: si affannavano alacri, trepidando in ansia per la loro liberazione. Allora, mentre tutti restavano in silenzio, una luce splendente, rutilante, proveniente dalle sedi regali disse alle nove vergini: «È necessario che io passi attraverso il fuoco e l'acqua; temo solo il veleno del serpente, perché un'eccessiva violenza non mi distrugga nella tenera età: siate dunque mie custodi, finché non perverrò all'età compiuta, e allora io vi porterò nel mio regno e da allora in poi saremo immortali». E, visto che le vergini assicuravano un'eccellente custodia, il re entrò nel suo talamo con sicurezza e, acceso all'improvviso da grande ardore di lussuria, subito si giacque e continuò a giacersi con una vergine assai leggiadra, figlia di sua madre.[11] E poiché, rozzo e poco raffinato, troppo si riscaldò, perso del tutto il suo perfetto equilibrio temperamentale, veniva meno. Allora quella donna, rivestita di Sole, con la Luna sotto i suoi piedi,[12] subito assorbì il suo sposo, cosicché niente di lui potevo vedere, nemmeno un resto. Infatti, resa fumigante dalla bramosia, sorbì tutta l'anima del re

coi suoi baci. E allora anche le vergini, ritenendo che il re fosse come morto, ormai prive di speranza per la sua vita, similmente si addormentarono.[13]

Ma di ciò s'accorse l'astuto serpente, che rimuginava antiche inimicizie verso la donna, e strisciò nel talamo: prese a spargere il veleno a poco a poco, per non scuotere i dormienti dal sonno; e questo tossico, salendo pian piano, faceva a pezzi gradatamente il corpo del re dormiente. La donna invero, troppo riscaldata da un così grande calore del sangue, fuggendo con le sue vergini, salì a una camera più elevata; e di nuovo e di nuovo, per sette volte dilavavano il loro peccato in un lavacro di purgatorio, quasi che volessero conservare per sé la sola sua anima, estratta dal corpo del re, al fine di non essere condannate all'impiccagione per la sua morte, qualora avessero tenuto per sé qualcosa del suo corpo.

La moglie però, poiché amava il re e possedeva già in sé la sua anima, avendola prima succhiata, meditò sul modo in cui poter resuscitare il morto. E sapendo essa, dalla sua accurata conoscenza di scienza naturale, che niente può rivivere se non si trasforma molte volte, in primo luogo – affinché il corpo morto non corrompesse l'aria – lo bruciò fino a ridurlo in cenere e, celebrate con magnificenza le esequie regali, in letizia seppellì se stessa con la cenere bruciata. Ma l'antica rivalità del serpente, ostile all'amore, piano piano spostava verso l'alto il tossico e, giammai desistendo di tener dietro alle sue imprese, si affannava a distruggere l'opera della donna. E ciò accadeva il primo giorno di ottobre. La donna però, a guisa di madre, con cura raccolse il suo uomo nelle viscere sue più segrete, affinché non fosse più oltre danneggiato e perché intendeva respingere il veleno. E quanto più il feto era insidiato e molestato dal tossico del serpente, tanto più veniva celato nel profondo delle viscere materne, affinché non patisse di aborto a causa dell'eccessivo calore. E difatti la luna, piena della propria umidità, teneva al-

l'ombra il feto e da lontano rimuoveva la fiamma del fuoco. Invero, vessata dalla fatica e gravata dal peso, la femmina era diventata bruttissima: annerita in volto e prostrata a terra con tutto il corpo, non poteva sollevare gli occhi né tendere le mani per la debolezza.[14]

Nel frattempo giunse l'ora del parto della donna; ed essa partorì il figlio suo primogenito e, per cercare di impedire che in futuro venisse ucciso dal serpente, con l'aiuto di ali salì alla camera superiore, cercando l'uscita; non trovandola, tornò al piccolo nido da cui era uscita: ma non trovava la pace che cercava, e ancora e ancora, allargate le ali, volava più in alto. Ma poiché l'uscita era rinserrata, fu costretta a tornare indietro. E mentre in tal modo si sforzava di volar via, il figlio nostro generato divorava tre vergini, per impedir loro la fuga (le loro ali erano ormai senza piume). Le altre sei vergini, più caute, a questa vista furono prese da alquanto timore e cercavano l'aria senza affrettarsi. In verità egli, rasciugandosi al Sole, mutò colore dal nero al bianco. Queste cose accadono il giorno prima delle calende di marzo.

Il serpente dunque, quando ebbe appreso queste cose, ricolmo di enorme furore, incenerì il re con un calore più forte; ma egli, più e più sorbendo acqua, divorava ciascuna delle sei vergini una dopo l'altra – erano sempre le stesse –, come prima aveva fatto con le altre, coagulandosi al fuoco, cosicché nello spazio di altri quaranta giorni si tramutò tutto in terra. E allora, dopo altri quaranta giorni, stando continuamente in un calore costante, alla fine indossò un rivestimento bianchissimo. Molte volte peraltro mutò i suoi sembianti, sprigionando talvolta un'immagine nera e fosca, talvolta rossa e giallo-oro, talvolta citrina e bianca. Talché con Orazio potrei dire: «In che modo tratterrò Proteo, che muta i sembianti?».[15] Poiché permaneva in una pura bianchezza, allora ci rendemmo conto che egli aveva bisogno di congiungersi con la luna, sua sorella; lo congiungemmo in matrimonio con lei ed

eseguimmo la proiezione sugli altri corpi; ed ecco che una sola sua parte convertiva in verissimo argento mille migliaia di parti degli altri pianeti.

Allora il serpente, accorgendosi di essere calpestato, toccato dal dolore nel più profondo del cuore, si sforzava di rovinare il re, che indossava i bianchi vestimenti nella sede sicura, per poter almeno ora provare a fare ciò che prima non gli era riuscito. Ma il re, irrobustito nelle ossa e resistendo con baldanza, sempre più calpestava il serpente: e alla fine – avendolo ucciso – non ebbe più assolutamente da temere per l'avvenire il veleno di chicchessia. Per il vero, troppo riscaldato dall'ira, nel movimento e nella tenzone mutò colore da bianco a sanguigno e così, riconquistando il potere, trionfò su tutti e non lasciò impunita la colpa di alcuno, e rivestì la porpora regale. Unendo noi il sole col sole, facemmo la proiezione sugli altri corpi: ed ecco che una sola sua parte mille migliaia degli altri mutò in oro verissimo.

Ci ridestammo e mettemmo giù per iscritto la visione. Ci siamo sentiti molto rallegrati, pervasi da una grande gioia interiore: tanto che, bandita la povertà, non più per l'avvenire resteremo ad abitare nelle nostre case. Quindi, rendendo grazie al nostro Signore Gesù Cristo, saliamo sull'albero, raccogliamo i frutti, affrontiamo prudenti i mari.

## LETTERA DELL'ALCHIMISTA AL PAPA

Questa *Epistola Boni Viri* (*Lettera di un uomo onesto*) segue alla lettera scritta, secondo la tradizione, al papa Giovanni XXII, cui si deve la più risonante condanna dell'alchimia in età medievale, pronunciata nella celebre bolla (*Spondent quas non exibent*, divulgata nel 1317 o nel 1319: sulla data precisa vi è disaccordo fra gli studiosi) in cui si afferma: «Promettono, i disgraziati alchimisti, ricchezze che poi non sono in grado di produrre e così essi, che si reputano sapienti, cadono nella fossa

che si sono scavata con le loro mani». L'accusa di produrre oro falso, che si basava sulla critica espressa da Avicenna nello *Sciant artifices*, pur non essendo affatto generalizzata, come mostrano diversi pareri possibilisti di teologi (fra cui Tommaso d'Aquino) e giureconsulti, era estremamente grave e sancì di fatto l'esclusione dell'alchimia dal novero delle scienze lecite, anche se non riuscì a farne scomparire la pratica. La difficoltà in cui gli alchimisti si trovarono a dibattersi per giustificare il proprio operato era assai forte, anche perché, dopo il tentativo filosofico operato nel *Testamentum* pseudolulliano, non c'era stato un seguito e, se anche fosse davvero esistito qualche embrione di "scuole di alchimisti" – di cui non abbiamo alcuna notizia documentata –, dovette in breve rifugiarsi nel chiuso di conventicole protette, rinunciando a mantenere un dialogo con la cultura filosofica e scientifica ufficiale.

Fonti: Theissen, *John Dastin's letter*, pp. 78-87.

Inizia la lettera dell'uomo onesto: questo è il titolo corretto del libro. Tutto ciò che di buono ci è dato, ogni dono perfetto viene dall'alto,[16] inviato dal Padre della luce, che nella sua benevolenza creò dal nulla tutte le cose che non erano ancora nate. Da esse la natura produsse specie diverse tra loro, alcune complete, altre invece incomplete e imperfette. E i filosofi inventarono diverse arti per perfezionare e completare con certezza qualsiasi cosa nella sua propria specie. Fra queste arti tutti i filosofi posero l'alchimia, per portare a perfezione i metalli imperfetti e per custodire intatta la loro perfezione. Questo è l'insegnamento di Platone, di Avicenna, di Aristotele, degli altri filosofi e della retta ragione. Rendere perfetti i metalli, colorarli, penetrarli e renderli resistenti a qualsiasi saggiatura;[17] e poi, dopo averli resi perfetti, difenderli da ciò che brucia e distrugge, raggiungendo così la pienezza della perfezione. Tutto ciò è facile da conoscere per chi è intelligente e cerca la via della verità, senza la quale non si può esercitare questo magistero. Esso è dono di Dio ed è la verità. Ai sofisti che non si curano della

verità Dio non dona infatti questa perla gloriosa.[18] Da ciò deriva che tu, amatissimo signore che aspiri a dedicarti a questo magistero, non devi avvicinarti a esso se non con mente pura e devota a Dio e senza prima averlo implorato umilmente perché egli ti venga in aiuto. I doni di Dio sono infatti elargiti solo agli eletti e ai buoni. Perciò invoco in mio aiuto come una madre nostro Signore Gesù Cristo,[19] affinché guidi la mia mano e mi renda eloquente; e affinché gli ignoranti e gli invidiosi siano tenuti lontani da questo eccellente dono di Dio, e i sapienti e gli studiosi conseguano il risultato di questa scienza.

In verità, anche se in tutti i modi mi sono adoperato per conoscere la via della verità, non sono riuscito a trovare altro che parole metaforiche e in certo senso menzognere;[20] eppure so che questa opera e questo processo artificiale sono possibili, purché si segua la natura nel perfezionare i corpi imperfetti e nel generarli secondo i suoi princìpi. Ma c'è chi esprime dubbi sulla pietra detta dei filosofi, chiedendosi come e in che modo sia possibile ottenerla, dal momento che essa non è generata secondo natura nel ventre della terra. A questo riguardo vi sono diverse opinioni. Ma poiché la verità consiste in una cosa sola, di essa faremo tesoro e insegneremo a evitare tutte le altre cose. Tutti gli scritti dei filosofi mostrano chiaramente che si tratta di una cosa sola, a cui nulla dev'essere aggiunto. Infatti, come dice Geber: «La nostra arte non consiste in una gran quantità di cose. Una sola è la pietra, una la medicina, in cui niente di estraneo è introdotto, né aggiunto, né tolto, ad eccezione del superfluo».[21]

Di conseguenza noi, ricercatori della pietra, ci siamo arrovellati per capire se essa sia un minerale o un essere vivente sensibile o un vegetale. Ma, come dice il filosofo: «La generazione retta non avviene se non da cose che concordano in natura».[22] Infatti l'uomo genera l'uomo come ogni cosa genera il suo simile, per volere di Dio che governa tutto con la sua virtù, mediante il Sole e i

pianeti. Le cose non si accordano se non con ciò che è a esse vicino per natura; l'unione è più facile per le cose che hanno qualcosa in comune. Dunque, chiaramente, non può essere una cosa vivente, non essendo questa abbastanza vicina a ciò che è minerale, poiché tutti i metalli che si trasformano per mezzo della pietra hanno un unico essere. Anche Razi, dopo aver detto nel libro sul segreto dei segreti che la pietra è fatta dai capelli umani, disse che questa è solo una metafora, poiché mai la natura compì la sua opera per mezzo di capelli né di altre cose viventi.[23]

Come si può ottenere ciò mediante l'arte, se l'arte, come dice il filosofo, è più imperfetta della natura, e non ottiene i suoi risultati, per quanto molto si affatichi?[24] In primo luogo, non si possono prendere cose più vicine alla sua natura di quanto lo siano i minerali. Quindi scegliamo la cosa naturale più vicina, prestando attenzione a quanto dice Aristotele nel libro delle *Meteore*, che cioè la natura generò questi corpi dal fumo dell'argento vivo e dal vapore dello zolfo: su questo non c'è disaccordo tra i filosofi. Dimmi quindi se è più vicina alla pietra la sostanza forte che non fugge o l'opposto? Avicenna non dice forse che «la nostra pietra deve resistere al fuoco, rendere il debole forte e il volatile fisso, rendere buono ciò che è cattivo, fare l'uomo dalla donna, sciogliere i corpi e indurire il mercurio»?[25]

Albebeker dice inoltre: «Le nostre pietre si generano nella terra e somigliano alla terra, perché sono minerali della terra». Devi dunque conoscere la natura delle pietre e la loro forza, e che cosa sia amico o nemico di che cosa, e operare con grande finezza, dolcemente e non frettolosamente. E bada di sapere ciò che farai prima di farlo, stai attento a ciò che fai.[26]

Assottiglia ciò che è grosso, rendi leggero ciò che è pesante, dolce ciò che è aspro e ciò che è amaro dolce. Così avrai tutto il magistero. Alkydes dice: «Prendete le cose

nella loro rudimentalità ed esaltatele dalle loro radici». Come posso dire tutte queste cose con precisione se voglio dirle in breve? Non troverai nessuno dei filosofi in disaccordo con queste cose, se comprenderai bene le loro similitudini e le loro immagini.[27]

È evidente che la nostra pietra è minerale, perché tutte le cose non minerali soccombono al fuoco e ritornano alla cenere. Ma devi sapere che la natura non ha mai purificato i minerali a tal punto che uno di essi potesse essere o essere detto pietra dei filosofi. Né gli poté attribuire maggiore perfezione che al sole e alla luna. Come può quindi l'arte fare ciò, essendo essa stessa più debole della natura? La ragione per cui la pietra non è fatta naturalmente, mentre si può farla artificialmente, è solo questa: la sostanza da cui la si ottiene non ha per natura la capacità di trasformarsi per generarla naturalmente, ed è proprio questa trasformazione ciò che l'arte fa in essa.

Disse il medico nella *Turba*: «Sebbene questa nostra pietra contenga già in sé la tintura naturalmente – infatti è stata creata perfetta nel corpo della terra – tuttavia non possiede di per sé la capacità di trasformarsi e deve essere perfezionata dall'arte e dal lavoro».[28] Geber inoltre, dice nel *Libro delle radici*:[29] «Per questo scopo si fa il lavoro sulla nostra pietra, per rendere migliore la sua tintura più di quanto sia nella sua natura». In conclusione, come i minerali della terra sono generati dalla terra, così la nostra pietra è stata perfezionata dall'arte e dal lavoro. Come dice Aristotele: «Non c'è differenza se ciò è fatto con strumenti naturali o artificiali. Infatti l'arte imita la natura, e in qualche aspetto la migliora e la supera, come la natura malata trae giovamento dall'operosità dei medici».[30]

Presta bene attenzione a ciò che dice il filosofo: «Non c'è passaggio da un estremo all'altro se non attraverso un medio».[31] Considera quindi la natura del medio in cui sono sempre contenuti gli opposti. Gli estremi dei metalli

sono lo zolfo e l'argento vivo da un lato, l'elixir dei filosofi dall'altro. Rifletti su questo: il tempo delle messi è più vicino al tempo delle spighe o a quello della semina? E l'introduzione dell'anima nel corpo, è più vicina alla conversione della massa di sangue in carne e ossa, o al concepimento ad opera dello sperma? Carissimo, non cadere in errore, credimi quando ti dico che la pietra è altro dallo zolfo e dall'argento vivo. Essi infatti sono l'origine e il principio di tutti i metalli; e fra questi alcuni sono più puri di altri, perché sono digeriti e cotti naturalmente; questi sono dunque più vicini, e non credo che tu lo ignori, carissimo.

Tu devi comprendere le cose che dico, perché io ti sto proprio insegnando il magistero. Devi intendere correttamente quello che dicono i filosofi. Euclide, per esempio, dice: «Ti consiglio di non operare, se non sul mercurio e il sole e sul mercurio e la luna; perché tutto ciò che di buono vi è in questa scienza consiste nel mercurio e nel sole, e nel mercurio e nella luna». Questo perché la tintura si ottiene dalle cose composte, per quanto sia fatta di cose semplici. E perciò dice Maria: «Prendi la gomma bianca e la gomma rossa, che è la migliore tintura e lo zolfo giallo dei filosofi, e il loro oro. Unisci la gomma con la gomma in un vero matrimonio, e avrai tutto il magistero».[32] Come dice Merlino:

> Se la candida moglie si sposa al rosso marito,
> di lì a poco si abbracciano e abbracciati concepiscono
> l'uno nell'altra si sciolgono, l'uno con l'altra si perfezionano.
> Da due che erano, divengono quasi un unico corpo.[33]

Ma sono i denti del diavolo che portano a questo matrimonio, dal momento che senza di loro l'uomo non accetterebbe l'abbraccio della moglie, né giacerebbe insieme a lei, né essa concepirebbe né egli farebbe un figlio con lei. Crea quindi un unguento dal mercurio con zolfo e bianchetto e avrai l'insegnamento.

Perciò, come dice Costis: «Unite il figlio maschio del

servo rosso alla sua grande sorella bianca odorosa e per voi genereranno l'arte». Non aggiungetegli niente, né polvere, né altro. Oh, quanto è preziosa e meravigliosa la natura di questo servo rosso. È ciò senza cui non si può fare tutto il processo. Dico quindi insieme a Pandofilo, che non esiste corpo più degno del sole o più puro di lui e della sua ombra, poiché senza di essi non si genererebbe il veleno che tinge.[34] Chi vuole creare il veleno dei filosofi senza di essi, lavora a vuoto e cieco si accinge all'opera, come l'asino alla cena. L'asino non sa che cosa mangia, se non quando lo ha in bocca. Ed essi non sanno ciò che fanno, se non quando lo toccano. Infatti giudicano del loro lavoro come un cieco dei colori. L'ignorante semina zucche senza rendersene conto, sperando di ricavarne miele. Ma il sambuco non fa le pere né il rovo produce mele. Vengono mai raccolti l'uva dalle spine o i fichi dalle erbacce? No di certo. Infatti le cose non producono se non cose simili a sé, né gli alberi danno frutti se non i propri. Il frutto che si mangia mostra da quale albero proviene. L'uomo raccoglie quello che semina e, se semina il loglio, non potrà mai mietere il grano. Il germoglio spunta dal seme e ogni arbusto e tutto ciò che è trattenuto a terra dalle radici dà i frutti che gli sono propri.

Perciò, come dice Avicenna: «Se non vedessi il sole e la luna, direi per certo che il magistero non è vero. Ma poiché vedo il sole e la luna, so con certezza che l'arte è vera e vero il magistero».[35]

Quella cosa che ha la testa rossa, i piedi bianchi, gli occhi neri, è il magistero. O te beato, non cadere in errore, non ti sconvolgano queste parole dei filosofi né la diversità dei loro discorsi: essi infatti intendono sempre la scienza del mercurio e dello zolfo. Non si curano dei nomi, ma di ciò che i nomi indicano: per loro dire oro e argento è come se dicessero zolfo e mercurio. Sappi dunque, come dice Avicenna, che il lievito è il fermento dell'oro e dell'argento e non vi è altro fermento sulla terra.[36]

Perciò prepariamo la nostra pietra, per avere zolfo e mercurio raffinato da quella stessa materia, da cui l'oro e l'argento sono stati prodotti sotto terra. Perciò Ermete dice: «Suo padre è il sole e sua madre è la luna».[37] E Geber aggiunge: «L'oro è il più prezioso dei metalli ed è la tintura rossa che trasforma ogni cosa». E a proposito della luna dice che è la tintura bianca. E Razi dice: «Il sole è il fermento che lega tutto alla sua natura»; e della luna dice che è essa stessa il corpo dell'elixir bianco e del grande corpo. Pertanto queste parole o altri consigli non ti turbino, perché la pietra altro non è che il maschio e la femmina, il sole e la luna, il caldo e il freddo, lo zolfo e il mercurio.

Non preoccuparti dell'elixir di Platone e Tullio, di Avicenna e Galeno, dal momento che essi si riferiscono sempre a mercurio e zolfo, mai a uno solo di loro. La materia non opera senza forma né la forma senza la materia: ecco perché le femmine non concepiscono dalle femmine né i maschi generano dai maschi. Come dice Aristotele: «La generazione deriva dalla composizione, come da maschio e da femmina, e il maschio prende in moglie la femmina».[38] La natura si rallegra nella natura, così si ha la vera generazione. Ma voi, che congiungete le nature ad altre nature impropriamente, come sperate di generare la verità?

Unisci quindi tuo figlio Gabrico, tra tutti i figli a te diletto, con la sua dolce e tenera sorella Beia.[39] Anche se Gabrico è più prezioso di Beia, la generazione non avviene senza di lei, non è possibile, come dice Morieno: «Non si otterrà la pietra finché il sole e la luna non saranno congiunti in un solo corpo». Né questo potrà avvenire se Dio non vuole. Pertanto, mio caro, stai attento a ciò che dico, perché se mangerai il figlio di madre lebbrosa, lebbroso sarai tu, e il tuo lavoro. Mangia carne grassa e sarai stabile nella prova del fuoco. Prendi le uova delle galline nere, uniscile con l'aria e avrai oro e argento, quanto ne vorrai.

O uomo beato, non rimproverarmi per non averti detto il nome della pietra, giacché te l'ho nominata apertamente, chiedendoti però di tacerla, quando ti ho detto che è ogni cosa. Come si può nominare quella cosa senza cui non c'è vita negli animali né nelle piante? Quando si allontana, immediatamente ne consegue la corruzione della morte e la privazione della vita. Non cadere in errore dunque, mio caro, perché se sei tra quelli che, come dice Platone, «hanno superato i confini della natura animale», ciò che ti ho detto sopra è sufficiente. Infatti non c'è bisogno di altri corpi, se non del sole e della luna, poiché sono quelli di natura più pura e di temperamento più stabile e sono quanto vi è di più simile a ciò che cerchiamo. Ma c'è bisogno di lavorare per la loro dissoluzione. Il primo grado della loro preparazione consiste nel farli diventare argento vivo. Ricordate le parole, comprendete i misteri, dal momento che questo lavoro mostra che cosa sia la pietra, e mostra che la dissoluzione è l'inizio del suo lavoro. Se poi, per farla, si prendono i primi princìpi dei minerali, innanzitutto bisogna sublimare, calcinare e fissare, per poterli infine dissolvere in mercurio. Ciò è contrario a Platone e ad altri filosofi. Tuttavia non pensare che io contraddica i filosofi, dal momento che tutti i metalli sono generati nella terra da zolfo e mercurio. Intendi bene le cose che dico, poiché ti affido a Dio. Amen.

# Capitolo 10
# IN CERCA DEL FARMACO ALCHEMICO

## LA PIETRA DEI FILOSOFI, MEDICINA CONTRO LA PESTE

La quinta essenza scoperta e descritta da Giovanni da Rupescissa – o meglio, il preparato quintessenziale in cui erano state infuse le proprietà dell'oro, il "sole infisso nel nostro cielo" – aveva, a suo dire, la capacità di curare la peste, la cui prima grande epidemia aveva sconvolto l'Europa nel 1348, cioè pochissimi anni prima che egli scrivesse il *De consideratione quintae essentiae*. Molte furono le ricerche e i tentativi di terapie nuove in risposta alla sfida della "Morte Nera": i medici che a queste ricerche si dedicarono non si limitarono, infatti, a proporre cure basate sulla tradizione ippocratico-galenico-avicenniana, ma alcuni fra loro scavalcarono lo steccato, per la verità ancora piuttosto basso, che avrebbe dovuto separare l'alchimia dalla ben più rispettabile scienza medica e, trovando forse qualche giovamento in farmaci sicuramente diversi, in apparenza o realmente più efficaci di quelli tradizionali, provarono a confrontarsi con le ragioni della loro efficacia, vera o immaginata che fosse. La *Quaestio, an lapis philosophicus valeat contra pestem* (*Ricerca sulla pietra filosofica, se abbia efficacia contro la peste*), forse scritta dal medico Tommaso da Bologna in anni non molto lontani dal trattato rupescissiano sulla quinta essenza, presenta in poche pagine lo sfondo di questa ricerca: la continuità della pratica alchemica e alchemico-medica nel contesto delle corti, la differenza rispetto alla medicina scolastica pur nella contiguità di categorie filosofiche di riferimento (materia e forma), il riferimento all'autorità di Arnaldo da Villanova, o meglio al più importante dei testi attribuitigli, il *Rosarius*. L'idea di fondo sostenuta nella *Quaestio* è che la "pietra filosofica", oro trasmutato, possa fungere da agente della trasmutazione ma anche da terapia per il corpo umano, alla cui complessione sana, caratterizzata dall'equilibrio delle qualità elementari, l'oro corrisponde; e questo sulla base di una struttura della realtà naturale stratifica-

ta in quattro ordini di corpi misti (minerali, vegetali, animali e corpo umano), connessi in una catena di crescente sottigliezza della composizione elementare che caratterizza tutte le sostanze del mondo materiale. È nel "sole infisso nel nostro cielo" del Rupescissa e nelle ricerche successive sul farmaco d'oro che si coglie l'inizio del discorso sull'oro potabile.

Fonti: *Quaestio, an lapis philosophicus valeat contra pestem*, Th Ch III, pp. 181-87 [i].

Ci si chiede se la pietra dei filosofi, se si potesse ottenerla, avrebbe efficacia contro la peste.

Sembra di no:[1] perché se la pietra dei filosofi avesse una tale virtù, non c'è dubbio che i re e i principi di questo mondo, così come i prelati della Chiesa di Roma, che hanno tutti terrore di quella malattia e che, essendo pieni di soldi, tengono presso di sé bravissimi medici e filosofi naturali, farebbero preparare quella pietra e la userebbero per sé e per i loro amici.[2]

Afferma l'opposto Arnaldo da Villanova nel penultimo capitolo del suo *Rosario*, laddove dice: «Ed essa avrà in tal modo virtù ed efficacia superiori a quelle di tutte le altre medicine, quelle usate dai medici, e potrà guarire tutte le malattie, tanto di natura calda che fredda, perché essa è di natura occulta e sottile; conserva la salute; corrobora e rinsalda la forza; ringiovanisce i vecchi e li libera da tutti gli acciacchi; allontana il veleno dal cuore; inumidisce le arterie; scioglie i catarri contenuti nei polmoni e li guarisce se sono piagati; purifica il sangue e purga gli spiriti conservandoli puri. E se una malattia dura da un mese, la guarisce in un giorno; se dura da un anno, in dodici giorni, se poi si tratta di una malattia che dura da molto tempo, la guarisce non immediatamente, ma in un mese. Questa medicina è da ricercarsi più di tutte le altre medicine e più di tutte le ricchezze del mondo, perché chi la possiede, possiede un tesoro inestimabile».

Per poter dare una risposta decisiva a questa questione bisogna indagare molte cose: in primo luogo, che cos'è che provoca la peste, un veleno o qualcos'altro?[3] Ritengo si possa rispondere che di veleno si può parlare in due modi: considerandolo in senso stretto o in senso lato. Se lo consideriamo in senso stretto, è veleno soltanto una sostanza di natura tale che, se viene immessa nel corpo umano, ne distrugge il temperamento o lo altera a tal punto, che ne segue la morte. In senso lato, però, si può chiamare veleno tutto quello che uccide, o che è di tal natura da uccidere il corpo umano: così tutto ciò che provoca o può provocare la morte, che sia febbre, dissenteria, idropisia, lebbra o qualsiasi altra malattia mortale, si può definire un veleno.

Premesso questo, si risponde con le due affermazioni seguenti. La prima: il veleno, comunque lo si intenda – sia in senso stretto che in senso lato – può causare la peste. Lo dimostra il fatto che, se lo prendiamo in senso stretto, la peste può attaccarsi dal respiro di un altro ammalato o dall'odore delle vesti infette, o dall'aria corrotta che lo circonda. Se invece prendiamo il veleno in senso lato, può accadere che uno si ammali non solo per cause esterne, ma anche interne, come la febbre o altre malattie: lo vediamo spesso nella nostra esperienza.[4] Poi bisogna osservare che il corpo umano è composto di elementi sottilissimi, che si possono collocare nel genere dei composti: perché esso è dell'ordine più alto e la sua complessione è anatica, cioè temperata, almeno in una certa latitudine.[5] Per esempio, immaginiamo di prendere dell'acqua caldissima, al decimo grado di calore, e dell'acqua freddissima, al decimo grado di freddo: quella che si colloca a metà fra le due sarà l'acqua tiepida, almeno in una certa latitudine; ma se l'acqua con una delle qualità primarie oltrepassa la latitudine che definisce ciò che è tiepido, allora non potrà più esser definita tiepida, ma sarà calda o fredda. Così accade alla latitudine

della complessione umana, quando all'uomo accade qualcosa che ne alteri l'equilibrio, facendogli oltrepassare la latitudine della natura umana sia verso il caldo che verso il freddo. Bene, questo è un veleno, se intendiamo veleno in senso lato.

Ed ecco la risposta alla seconda domanda. La pietra dei filosofi può curare le persone affette dalla malattia pestilenziale se viene utilizzata prima che il sangue del paziente sia completamente infetto; se invece si aspetta che il sangue sia completamente corrotto, non ce la fa. La prima parte di questa affermazione si dimostra a partire da questo: quando l'oro, che è la materia della pietra dei filosofi, viene sciolto nella seconda dissoluzione dei filosofi, quella che si fa per mezzo dell'acqua permanente, se anche gli elementi non sono stati da esso eliminati, depurati e raffinati, espelle da sé tutto quel che c'è di impuro e feccioso, come ci insegna l'esperienza. Che cosa non potrebbe fare, allora, se gli elementi fossero stati eliminati, depurati, raffinati, nuovamente fissati, incerati e la pietra moltiplicata in se stessa? Certamente, immesso nel corpo umano all'inizio della malattia, prima che tutto il sangue si infetti, ne eliminerebbe ogni cosa nociva.

La seconda parte di questa affermazione, ovvero, che non gioverebbe se si aspettasse che tutto quanto il sangue fosse completamente corrotto, si dimostra così: perché la potenza sensibile risiede principalmente nel sangue e negli spiriti causati dal cuore; e se il sangue fosse tutto quanto corrotto, la pietra dei filosofi non potrebbe purificarlo, perché essa non è composta di sangue umano, ma di purissima sostanza dell'oro. Infatti, dal momento che la pietra è di complessione anatica (cioè equilibrata), e le sue nature sono aperte e abbondanti, com'è caratteristico dell'oro molto puro, essa cercherebbe di espellere tutto il sangue corrotto, per cui il corpo ne risulterebbe completamente dissanguato e di conseguen-

za il malato morirebbe, dal momento che l'essere umano non può vivere senza il sangue.

Si vede bene, a questo punto, quanta verità contenga quel che dice Arnaldo, che la pietra filosofica allontana il veleno dal cuore. Sostengo che Arnaldo dice il vero. Per comprenderlo, occorre osservare che il veleno si può allontanare dal cuore in due modi: lo si può attirare, come fa la grande teriaca[6] fatta a base di carne di animali velenosi, che attrae a sé il veleno, perché il simile naturalmente va dietro al suo simile; oppure lo si può scacciare: così agisce la pietra dei filosofi, che è di complessione anatica simile, nelle sue qualità prime, alla complessione umana e che dunque scaccia il veleno dal cuore, perché il veleno non rientra nella latitudine della complessione anatica, anzi ne è molto distante. La pietra dei filosofi, infatti, non è altro che oro di purezza moltiplicata, a partire dalla proporzione che era già presente nel primo oro, sicché l'oro puro al primo grado di purezza è diventato puro al centomillesimo grado. Se dunque l'oro al primo grado di purezza, disciolto, scaccia da sé tutto quel che è superfluo o nocivo, come insegna l'esperienza, quanto più sarà capace di espellere ogni veleno dal corpo umano l'oro di cento o mille gradi, che è la pietra dei filosofi, in cui tutte le nature sono aperte, abbondanti e pronte a comunicare agli altri metalli la loro anaticità e a trasmutarli immediatamente in oro verissimo!

Per comprendere tutto questo, occorre notare che la complessione dell'oro e quella dell'uomo in perfetto equilibrio non differiscono in nulla, per quel che riguarda la proporzione delle qualità primarie elementari, anche se differiscono moltissimo per quel che attiene alla sottigliezza e alla densità degli elementi.[7] L'oro infatti è generato dagli elementi del primo ordine della natura, in modo a noi invisibile, nella specie minerale, dove la forma degli elementi si trova per la prima volta congiunta e dove la specie delle pietre per la prima volta si mostra nella

propria forma. Nelle viscere della terra si compie il primo atto della piramide in base alla quale si compongono i misti, e da quei misti, cioè dai minerali maggiori, dissolvendosi in una composizione più debole, si generano le erbe, le piante e gli alberi, che appartengono al secondo ordine dei misti. E poiché erbe, piante e alberi hanno le loro radici nella terra, si nutrono di quello che si scioglie dal primo ordine, come il feto nell'utero si nutre del sangue mestruale attraverso il canale ombelicale: l'ombelico infatti è, rispetto al feto, quel che la radice è per le piante e gli alberi. Tutte le cose che appartengono al secondo ordine vegetano, mentre quelle del primo ordine no: esse sono semplicemente corpi misti naturali. Il terzo ordine, cui appartengono i quadrupedi e gli uccelli, si nutre del secondo ordine e quanti appartengono a questo ordine vegetano e sentono. Il quarto ordine, in cui risiede lo spirito della vita e l'immagine di Dio, si nutre del secondo e del terzo ordine, vegeta, sente e intende, ed è fatto di elementi sottili.

Ma qualcuno potrebbe esprimere questo dubbio: forse che l'oro nella sua densità originaria, non disciolto, essendo nelle sue qualità primarie del tutto affine alla complessione umana, non potrebbe scacciare il veleno, come fa la pietra dei filosofi? Sostengo di no, perché le nature in esso non sono aperte, ma chiuse: perciò esso non è in grado di irradiare la propria virtù, come fa la pietra dei filosofi, in cui le nature sono aperte e abbondanti, disposte in modo da comunicare ad altro la propria virtù ecc.[8]

Che tutto questo sia vero, ce lo insegna l'esperienza, maestra delle cose. Vediamo infatti in questi fiorini che da tempo hanno corso, dove l'oro è mescolato al rame, che è impuro e pieno di scorie, che quest'oro non è in grado di depurare le scorie del piombo a esso mescolato. Allo stesso modo (mi dispiace dirlo) questi fiorini sono tinti sulla superficie esterna col verderame e l'oro non è

in grado di depurarlo né di staccarlo da sé: ma ben diversamente si comporta l'oro disciolto, e soprattutto quello disciolto con la seconda dissoluzione, quella dei filosofi. Infatti la prima dissoluzione dell'oro, quella fatta riducendolo in cenere, depura in qualche modo le impurità del mercurio che gli sono frammiste; ma la seconda dissoluzione toglie tutte le impurità che gli sono mescolate; e la terza dissoluzione, che è la tintura, lo purifica ancora di più che non la seconda. Di questa terza dissoluzione parla Arnaldo da Villanova, quando dice che la pietra dei filosofi scaccia dal corpo tutte le malattie.

Ora dunque ci rimane da rispondere alla domanda posta all'inizio della questione, e cioè: se la pietra filosofica avesse la virtù di curare la peste, non c'è dubbio che i re e i principi di questo mondo, così come i prelati della Chiesa di Roma, che hanno tutti terrore di quella malattia e che, essendo pieni di soldi, tengono presso di sé bravissimi medici e filosofi naturali, farebbero preparare quella pietra e la userebbero per sé e per i loro amici. Sostengo che, per quanto i re e i prelati abbiano presso di sé medici e dotti filosofi naturali, pochissimi fra questi sono al corrente di questo argomento e, se ne sanno qualcosa, non vogliono spender soldi e far fatica per ottenere questa cosa, né vogliono dedicarle tanto tempo. Molti infatti, che si danno da fare per ottenere questa scienza, pensano di farcela a compiere tutta l'opera dal principio alla fine in due o tre anni. Ma io vi dico che in tre o quattro anni a malapena qualcuno, che non sia già molto addentro, potrà ottenere l'acqua permanente, che è solo il primo passo per fare la pietra: perciò, quando credono di avere in mano la pietra perfetta, sono appena all'inizio.

Ho visto un vecchio inglese che per forse quarant'anni o più si era affaticato a produrre la pietra e tuttavia non era ancora arrivato all'acqua permanente; e gli ho sentito dire in punto di morte queste parole: «Non c'è

oro, per quanto lo si creda tale, che sia davvero dissolto, ma soltanto incenerito». Voleva dire che tutto l'oro, per quanto dissolto, avrebbe voluto farlo tornare oro vero; e poiché l'oro non è solubile (così affermava), non se ne può estrarre la pietra dei filosofi: perciò, concludeva, la pietra dei filosofi si può estrarre soltanto dai metalli impuri e solubili, come il rame o lo stagno. In realtà parlava da ignorante, per quanto molti lo siano come lui e abbiano le stesse convinzioni: essi lavorano nella merda, e merda troveranno alla fine.[9]

Ci rimane ora da vedere che cosa contenga di vero il discorso di Arnaldo da Villanova, quando dice che la pietra dei filosofi ringiovanisce i vecchi e scaccia dal corpo tutte le malattie. Rispondo che quest'affermazione va divisa in due parti. La prima è quella secondo cui ringiovanisce i vecchi, e per quel che riguarda questa parte, dal punto di vista logico l'affermazione è falsa. Infatti è impossibile che un vecchio diventi giovane: di nient'altro si dice che è vecchio o giovane, se non di qualcosa che vive; e ogni cosa che vive ha tre stadi naturali: aumento, stabilità e declino. Quando è nello stadio dell'aumento, a buon diritto si dice che è giovane; nello stadio della stabilità è perfetta; quando è nello stadio del declino è vecchia. Nella gioventù abbonda l'umido radicale,[10] nella stabilità ce n'è di meno, nella vecchiaia pochissimo: e quel pochissimo non può rivivificarsi e ridiventare molto, ma può soltanto infondere la propria virtù in qualcosa che gli è quasi completamente affine. Questo si percepisce benissimo nell'uomo, perché il nutrimento viene così trasmutato da diventare in tutto e per tutto affine alla carne: ovvero, il cibo viene trasformato in cambio,[11] e questo senz'altri intermediari si trasmuta in carne o nel seme maschile. Se si trasforma in seme, diffondendosi nella matrice dà vita all'embrione e dall'embrione si forma un uomo nuovo, che si nutre per vivere e diventa giovane, poi adulto, cioè

uomo nella sua pienezza, e poi vecchio. Arnaldo da Villanova voleva dunque dire questo: la pietra dei filosofi ringiovanisce i vecchi, cioè toglie ogni scoria e impurità e riporta la potenza all'atto, corregge i difetti della complessione umana, riportandola all'equilibrio proprio della sua natura, e così un settantenne può godersi la vita: sembra del resto che egli stesso fosse capace di fare tutto quello che faceva a cinquanta e anche a quarant'anni.

Per quel che riguarda la seconda parte, cioè l'affermazione che la pietra dei filosofi scaccia le malattie, sostengo che è vero, tranne forse quelle croniche ereditarie, come le malattie delle articolazioni trasmesse dal seme paterno, la lebbra e malattie del genere, che al tempo del concepimento erano nel seme dei genitori. La radice di queste malattie si sradica difficilmente, forse è proprio impossibile farlo. Ma nelle altre malattie, croniche o acute, che sopravvengono per errori nella condotta di vita o per qualche difetto della complessione, squilibrata in un senso o in un altro, la pietra in virtù della sua anaticità e della sua purezza fa sì che nessuna scoria o impurità le rimanga nascosta, tutte le scaccia e le allontana, e riporta alla purezza attuale quello che era rimasto a mezzo. Questo significa che, se la pietra dei filosofi fosse una sostanza vegetale, si trasmuterebbe in sostanza del corpo umano, sicché l'uomo, nutrito da tale cibo, potrebbe vivere in eterno: come vediamo accadere ai corpi metallici, malati e corrotti, che sono depurati dalla pietra e trasformati in vero oro, che è incorruttibile. Ma, poiché la pietra dei filosofi deriva dal primo ordine dei corpi misti, non può diventare cibo delle cose vegetali e sensibili, a meno che non muoia completamente – cioè se gli elementi in essa non siano dissolti completamente, come vediamo accadere nei cadaveri, in cui gli elementi si dissolvono del tutto.

Ma ora qualcuno potrebbe dire: "Amico, non è forse vero che nella preparazione della pietra si devono divi-

dere gli elementi: fuoco, aria, acqua e terra, depurandoli ciascuno dalle sue scorie? Perché se qualcosa di un elemento rimane in un altro, il lavoro sarà inutile, come dice chiaramente Razi nella *Luce suprema*;[12] e dopo che la pietra è stata così disciolta negli elementi, può anche diventare alimento per le cose vegetali e sensibili". La risposta è questa: la pietra dei filosofi non può essere mai suddivisa negli elementi in maniera tale che in ciascuno di essi non rimangano gli altri; ciò significa che nel fuoco rimangono aria, acqua e terra; nell'aria, acqua terra e fuoco; nell'acqua, terra, fuoco e aria; nella terra, fuoco, aria e acqua. Perché, se uno solo di tali elementi si corrompesse completamente, la pietra non si potrebbe formare e tutto sarebbe inutile. Al che tu potresti chiedermi: "Com'è possibile questo, se hai appena detto che, se qualcosa di un elemento permane in un altro, tutto il lavoro è stato inutile? E ora vieni a dirmi che in ognuno dei quattro elementi rimangono tutti gli altri?". Questa è la mia risposta: due degli elementi sono acquosi e due petrosi: acquosi sono l'acqua e l'aria, petrosi sono la terra e il fuoco; quelli acquosi si depurano con le sublimazioni, quelli petrosi con le calcinazioni e, se qualcosa degli elementi petrosi rimane in quelli acquosi o viceversa, tutto il lavoro è stato inutile. La ragione risiede nel fatto che gli elementi petrosi non possono essere purificati, se non mediante la calcinazione, come dicono questi versi:

> Sciogliere lo zolfo senza quel fuoco è impossibile
> che produce la calce minerale incombustibile.[13]

Invece gli elementi acquosi si purificano sublimandoli, come dice l'altra poesia:

> Se le linfe tu vuoi purificare
> innalzandole le devi lavare.

Per questo i filosofi fanno bene a dire che se qualcosa di un elemento, cioè di uno di quelli petrosi, rimane in

uno di quelli acquosi e viceversa, il lavoro è inutile, perché né l'uno né l'altro elemento potranno essere purificati in maniera conveniente, come natura richiede.

Tuttavia nasce un altro dubbio, poiché prima è stato detto che la complessione dell'oro e quella dell'uomo equilibrato secondo il peso non differiscono in nulla rispetto alla proporzione delle qualità elementari primarie: è certo, e nessuno potrebbe dubitarne, che l'oro è di complessione equilibrata, essendo una sostanza omogenea; e in esso vi è un duplice calore, quello del fuoco e quello dell'aria, e una duplice freddezza, quella dell'acqua e quella della terra; una duplice umidità, quella dell'aria e quella dell'acqua, e una duplice siccità, quella della terra e quella del fuoco. Ma in nessun essere umano si vede questo, perché l'uomo ha un corpo eterogeneo: il cuore è caldo e secco, il cervello freddo e umido, dunque fra loro contrari; il fegato caldo e umido e lo stomaco freddo e secco, anch'essi fra loro contrari; e questi quattro organi, così all'opposto fra loro, sono le membra principali del corpo umano,[14] ma nessuno di essi è il corpo nella sua interezza, per quanto ne siano parti integrali. La mia risposta è questa: non c'è nessuna differenza fra l'oro e l'uomo in perfetto equilibrio in relazione alle qualità elementari primarie, come detto sopra. Ma dobbiamo provarlo: sebbene si dica che l'oro è di complessione equilibrata, perché in esso vi è un duplice calore, una duplice freddezza, una duplice umidità e una duplice siccità, non è così nell'uomo, il cui corpo è eterogeneo e le cui parti integrali principali sono contrarie fra loro: il cuore è contrario al cervello, il fegato allo stomaco. Ebbene, io sostengo che, benché si affermi che il cuore ha qualità contrarie al cervello, e il fegato allo stomaco, in realtà non è così: tutte le membra dell'essere umano, infatti, per quanto possano esser dette contrarie l'una all'altra, si nutrono del sangue, nel quale risiede

l'anaticità (cioè l'uguaglianza o la proporzione) degli elementi, o quasi; e tutte le membra prese insieme fanno sì che l'uomo sia anatico, o quasi, nella sua complessione. Lo stesso accade per l'oro, quando da esso si fa la pietra dei filosofi: disciolto l'oro, infatti, si dividono da esso i quattro elementi: fuoco, aria, acqua e terra, ma non in termini assoluti, bensì in maniera relativa; infatti, ovunque il fuoco è separato dagli altri elementi, nel fuoco vi sono però aria, acqua e terra, come si è detto sopra, e tuttavia il fuoco predomina; allo stesso modo si considerino aria, acqua e terra. Lo stesso si può immaginare a proposito delle membra principali dell'uomo: per quanto infatti nel cuore il fuoco sia dominante, tuttavia nel cuore stesso vi sono anche gli altri tre elementi in atto; e così nel cervello, sebbene in esso sia dominante l'acqua, tuttavia vi sono aria, fuoco e terra in atto; e così di conseguenza anche nel fegato e nello stomaco.

## UNA DISCUSSIONE FRA RICERCATORI

La discussione epistolare, che si svolse attorno al 1384-85 fra Tommaso da Bologna, medico e astrologo alla corte di Carlo V e poi di Carlo VI di Francia, e l'alchimista Bernardo Trevisano (o Trevirense), concerne l'efficacia di una medicina, nella quale si ravvisa quella specie di oro potabile descritta nella *Quaestio* forse per mano dello stesso Tommaso. Alla richiesta del medico, che vorrebbe un parere dell'alchimista sul suo «oro medicinale naturale, generato artificialmente», ma che soprattutto sta cercando un alleato che lo difenda nei confronti di quanti, alla corte, hanno saggiato la sua medicina ritenendola priva di valore, Bernardo risponde con grande cortesia formale, ma con tono alquanto distaccato, sottolineando che la sperimentazione non sorretta da un'adeguata teoria non può avere il successo sperato. La teoria adeguata per la preparazione della medicina aurea risulta essere quella del mercurio solo, di matrice arnaldiana: dunque nessuna novità sul piano teorico. L'interesse della corrispondenza è piuttosto quello di un documento in

presa diretta sulla diffusione delle ricerche alchemiche alla fine del Medioevo, che trova riscontro nell'incremento esponenziale del numero dei manoscritti e dei testi in essi conservati, talvolta semplici ricette, spesso compilazioni o riscritture di opere ormai "classiche", come i trattati d'origine araba o quelli attribuiti ai celebri esponenti della cultura scolastica, prodotti nel corso del XIII e del XIV secolo.

Fonti: *Epistola magistri Thomae de Bononia ad Bernardum Trevirensem de lapide philosophico*, Paris, Bibliothèque Nationale de France, ms lat. 11201, ff. 1r-13v (trascrizione di Chiara Crisciani); Bernardi Trevirensis *Ad Thomam de Bononia Medicum Carlo octavi Francorum Regi Responsio*, BCC II, pp. 399-408 [s].

Tommaso[15] a Bernardo

Egregio maestro, onorevole dottore, nella luce del vostro intelletto ho sempre riscontrato una profonda considerazione della verità e la capacità di confermarla nel modo che si conviene a uno sperimentatore della natura. [...] Signore mio, dottore egregio, dobbiamo spiegare le nostre idee ai laici con linguaggio da laici, ai chierici con linguaggio da chierici.

Il fatto è questo: avevo mandato in dono al re di Francia e agli illustrissimi principi, il duca di Borgogna e il duca di Berry, una medicina,[16] per mano di miei legati che l'avevano sperimentata direttamente su se stessi. Sottoposta a due diversi giudizi, era stata riconosciuta come un dono prezioso per curare le malattie: questo non fu fatto per voler biasimare o mettere in imbarazzo i medici, ma con la sola intenzione di opporsi mediante la ragione e l'esperienza a quanti la criticavano; e per nessun'altra ragione ho voluto parlare della materia di questo dono, se non perché, occupandomi sempre di medicina, con discussioni, prove razionali ed esperimenti, non voglio che i potenti pensino di me qualcosa di male, senza reale fondamento. Per questo scrivo, raccontando di questa medicina a voi, come a persona che compren-

de i segreti della natura, per contrastare lo scandalo sollevato dal mio dono prezioso: perché, purtroppo per me, ne parlano come se fosse una cosa ben diversa da quella che avevo mandato. La medicina è stata di nuovo esaminata e il giudizio emesso è stato sfavorevole; e, poiché questi giudizi li fanno propri i potenti, che non sanno di medicina,[17] non so se riceverò odio in cambio del mio affetto, biasimo in cambio del mio dono. Per questo voglio raccontare tutto su questa medicina a voi, che mi siete amico, affinché abbiate di che rispondere in maniera pertinente a costoro e a tutti gli altri, con la vostra autorevolezza.

Questa medicina è fatta con la sostanza dell'oro, mediante un procedimento filosofico, per quanto esso debba essere tenuto segreto per evitare che se ne impadroniscano i malvagi e che persone indegne possano arrivare a questo speciale dono di Dio, a quest'opera grande nell'arte della natura. [...][18]

Questa medicina non è come le medicine vegetali, perché il misto di cui è fatta non evapora, ma anzi è solida come un metallo, non può essere disgregata o fatta evaporare dalla digestione; essa permane stabile e riesce a suscitare nuovamente il movimento nei corpi e a far rivivere gli elementi della natura, richiamandoli in atto e vivificandoli, perché la vita materiale altro non è che l'atto degli elementi; essa non si disgrega, perché è fatta mediante una composizione impossibile da distruggere, non come le altre medicine: questo però non significa che sia qualcosa di divino, ma che è fatta a somiglianza di ciò che si trova in natura. Perciò questa medicina è inestimabile, perché applicata ai corpi umani restituisce il pieno vigore ai vecchi, per volere di Dio, e per suo mezzo la vita può essere prolungata oltre il suo termine naturale: questo non si può ottenere con nessun'altra medicina, perché tutte le altre evaporano e si disgregano, tornando a dissolversi nei loro ingredienti primari.[19]

Per questo, reverendo signore e maestro, io, un medico che ha a cuore l'onore della casa reale di Francia e delle diverse casate principesche, mosso da lealtà e affetto verso di loro, non dal desiderio di una ricompensa, avevo mandato loro la pietra dei filosofi, che era stata provata dai miei; ma essa è stata esaminata con esito sfavorevole e così, invece di elogi, ho ricevuto critiche, di cui mi dolgo immensamente; e non posso che sperare nella gloria di Cristo re, che per sua grazia farà sì che trovi onore presso i posteri, quando avranno fatto esperimenti di maggior peso, cosa che il vero filosofo e re glorioso, Cristo, può ordinare. Se anche, infatti, la pietra filosofica era stata portata a un grado di perfezione inferiore a quello massimo, non essendo state ottenute la piena incerazione e fissazione, essa poteva funzionare nei confronti delle sostanze vegetali e sensibili, mentre soltanto quando io l'avessi fissata e incerata potrebbe curare le infermità dei metalli, eliminandone le impurità che non appartengono loro per natura, e potrebbe trasmutare le loro parti sottoponendole a digestione. Si potrebbero fare infiniti esperimenti di maggior rilevanza sulla medicina vera e completa: per questo mi lamento, perché è stata esaminata in maniera impropria: e credo che questo sia avvenuto all'insaputa dei principi. La medicina doveva essere provata soltanto come farmaco e come antiveleno, senza sottoporla alla prova del fuoco; perché quella che permane assolutamente fissa nel fuoco della saggiatura avrebbe trasmutato quel che doveva, ma questa cosa la voglio riservare a potenti di più alto rango, l'imperatore e il papa.

Per questo supplico voi, reverendo, di volervi recare dal temibile duca di Borgogna, perorando la mia causa e scrivendomi che cosa vi ha risposto. Vi sono debitore per questo e per altro; e non vogliatemene per la lunghezza del discorso: non ho avuto paura di scrivere anche quello che non era stato ancora toccato e che non

era giunto nelle mani di nemici sciocchi e ignoranti, dal momento che avevo spedito la medicina per mezzo di un messo, che sapeva di cosa si trattava e che era capace di metterla alla prova correttamente.

Se vi rimane qualche dubbio rispetto alle cose trattate, riscrivetemi senza timore, come a un amico costante e fedele. Prego devotamente perché siate onorato e salvo, ve lo conceda il nostro re e Signore glorioso Gesù Cristo e la regina gloriosa, la vergine Maria, insieme a tutti i santi in eterno. In futuro potremo scambiarci una corrispondenza molto ampia su questi argomenti.

E vi supplico scrupolosamente di tenere segreta questa ricetta, tranne quel che serve per replicare a quanti la criticano, perché queste annotazioni, fin qui tenute nascoste, ve le ho scritte sapendo che conoscete i segreti della natura e siete mio amico intimo e leale.

Termina qui la lettera di Tommaso da Bologna a Bernardo di Treviri.

Bernardo a Tommaso

Ti saluto con ogni rispetto possibile, venerabile dottore, onorevole signore. Sai che per mano del signore Alderigo[20] ho ricevuto la tua lunghissima, ricca lettera, insieme alla pietra fatta da te mediante l'opera segretissima. Questo è certamente un segno di grande amicizia, che mostra chiaramente e in maniera molto seria quanta fiducia hai in me, e quanto sia grande e acuto il tuo ingegno. Per questo rispondo volentieri alla tua lettera. Con alcune delle cose che hai scritto, mostrando la tua dottrina e il tuo ingegno, sono d'accordo; altre le criticherò, senza arroganza, ma con rigorose argomentazioni filosofiche, in segno d'onore e di rispetto per te. Infatti in quest'arte sacra e segreta, come nelle altre, l'esperienza della pratica deve rafforzare la verità della teoria.[21] E perciò, venerabile dottore, continueremo a scambiarci corrispondenza e trattati, quando non potremo ritrovarci di persona.

È da ascrivere alla tua sapienza, lo sai bene, il riconoscimento che l'esperimento può fallire, laddove non sia stato impostato su una conoscenza precedente. Tutti i filosofi meditano continuamente sul giudizioso atteggiamento da tenere, affinché si possa pervenire con agio al termine di quella che dev'essere la perfezione dell'opera. Capita infatti, a chi si accinge all'opera, di cadere in errore, se dimentica o trascura il giudizio che fonda nella mente la pratica, quella che la teoria realizza nell'anima, prima che le operazioni vere e proprie introducano alla realizzazione dell'opera. Infatti l'opera ha bisogno della natura, non viceversa. Chi vuole dunque realizzare qualcosa, disponga la propria anima a comprendere le realtà e gli accadimenti naturali; solo dopo metterà mano all'opera con sicurezza. A questo proposito ti do atto della profondità del tuo animo, poiché nella tua lettera indichi la necessità della sperimentazione.

Infatti come l'acqua, che per natura è fredda e umida, se viene mescolata alle sostanze vegetali cambia le proprie qualità, perché mediante la cottura assume quelle della sostanza cui è mescolata, così anche l'argento vivo, se gli vengono mescolate sostanze affini, nature e qualità diverse: per esempio, se viene unito al sole, prende le qualità del sole; se alla luna, quelle della luna; se a venere, quelle di venere; e così per tutte le altre specie metalliche. Onde queste specie devono essere cotte in esso, che ne è l'acqua e, modificandosi in questa cottura, si trasforma e provoca la trasformazione delle altre specie. Quest'acqua estrae e condensa da esse la loro natura, a somiglianza delle sostanze vegetali cotte nell'acqua semplice. [...][22]

Da tutto questo si riconosce la verità di quanto avete affermato, che cioè l'oro più di tutti gli altri metalli aderisce al mercurio. [...] Perché la natura semplice gioisce e diventa perfetta quando si unisce a un'altra natura a

essa simile per l'omogeneità originaria e per la proporzione degli elementi; del resto, come già si è detto, l'oro non è altro che mercurio addensato in virtù della propria digestione e dell'azione degli elementi: perciò, sebbene sulla terra sussista una differenza fra il mercurio e l'oro nella sua piena maturità (perché l'oro è mercurio più maturo), non c'è alcuna differenza di materia fra i due. Dunque, qualsiasi proprietà l'oro abbia acquisito nella sua maturazione, potrà acquisirla anche il mercurio, senza bisogno di aggiungergli niente di estraneo.

Ma l'arte, per abbreviare il tempo dell'operazione, aggiunge l'oro al mercurio, come si è detto, e dai due spermi[23] artificialmente produce e genera quel che la natura da un solo sperma crea in atto nei minerali: quello che rimane identico, sempre, è la materia, pur passando dalla potenza all'atto. E perciò, come in quest'opera, nella sua prima composizione, non entra niente di estraneo alla sua natura, così il mercurio non moltiplica niente, che non appartenga originariamente al suo stesso genere. Per questo è sbagliato quanto alcuni pensano, che cioè la pietra filosofica possa esser fatta da cose diverse, o esser composta da tutte le cose e nutrita da esse invece che dai due spermi di cui si è detto: è a questi che si riferiscono tutti quanti i nomi. [...]

Aggiungerò, onorevole dottore, che proprio in ragione della vostra dignità dovete comprendere i detti dei filosofi considerando quello che è possibile in natura, non prendendo le parole alla lettera. Essi infatti hanno trattato di quest'arte sacra e arcana e dei suoi segreti sotto metafore, favole, enigmi e parole oscure, e celarono così le opere che volevano tramandare, affinché non risultassero comprensibili agli incolti e agli empi, che ne sono indegni.

Andando avanti, poi, nel considerare i capitoli della tua lettera, ho ben compreso che la tua pietra artificiale è fatta con l'oro, ma da quel che scrivi non riesco proprio a capire in che modo: perché non riferisci della pri-

ma parte, quella da cui ha inizio la composizione. Perciò non serve a nulla che io mi soffermi di più su questo, finché non mi avrai spiegato più chiaramente la composizione e l'operazione. Non credo che l'elixir, ovvero la pietra filosofica, sia quello che si vede dall'aspetto esterno e dalle proprietà che gli attribuisci, di produrre, cioè, un fuoco che nutre le sostanze viventi, come ho già dimostrato. Perciò conservo presso di me, come dono graditissimo, questa pietra, in nome dell'amicizia che ho per te, ma ti scriverò di più in proposito quando me ne avrai parlato più chiaramente. [...]

Onorevole dottore, concludo così questa mia risposta, con cui ho inteso soddisfare alla richiesta della tua lettera; ti prego di accogliere benevolmente queste poche disquisizioni, nelle quali non ho inteso muoverti delle critiche, ma piuttosto mantenere viva la discussione. Se però, nel risponderti, ti ho scritto qualcosa che ti lascia in dubbio, rifletti senza malanimo e scrivimi in proposito: cercherò di soddisfare coraggiosamente alle tue richieste, avendo per maestro il dottore di verità, nostro Signore Gesù Cristo, che sia benedetto nei secoli dei secoli.

## Capitolo 11
# LE VIE DELL'ALCHIMIA

### PESI E MISURE

L'*Icocedron*, titolo che deriva dal greco *eikàs* e indica la suddivisione dell'opera in venti capitoli, è l'opera di un benedettino del Trecento, Walter da Odington, che aveva studiato al Merton College di Oxford. Merton fu il più rilevante centro di ricerca sulla logica tardo-medievale, e la filosofia naturale di Aristotele vi era indagata con strumenti logico-formali e matematici, tanto che i filosofi che a questo ambiente facevano capo erano noti come *Calculatores*. Il trattatello di Odington, per altri versi analogo a molti altri testi alchemici della sua epoca, presenta però un aspetto originale: il tentativo di effettuare un'analisi quantitativa degli elementi e delle trasformazioni principali che accadono nell'opera trasmutatoria; particolarmente rilevante il tentativo di precisare le differenze di temperatura dei diversi tipi di fuoco utilizzati nell'opera, per cui viene utilizzato uno dei linguaggi della misura sviluppati dai *Calculatores*, quello detto della *intensio et remissio formarum*, tentativo di quantificazione dei mutamenti qualitativi con l'aiuto di dispositivi grafici, che sarebbero d'aiuto anche per comprendere il capitolo dell'*Icocedron* qui sotto tradotto. Come i suoi colleghi, Odington si limita tuttavia, come possiamo constatare, a proporre un "esperimento mentale", cioè puramente giocato sulle definizioni delle sostanze considerate.

Fonti: Thomas, *David Ragor's Transcription*, pp. 3-24: 17-18 [s].

### Cap. XVI

Dopo aver separato gli elementi e averli riportati alla massima semplicità possibile, si deve procedere a mescolarli in questo modo. Apparentemente c'è un elemento

intermedio fra il fuoco e l'acqua, come fra l'aria e la terra, ma non è così, perché le qualità secondarie non sono presenti in essi con lo stesso grado di quelle primarie.[1] Perciò, quando vogliamo equilibrare gli elementi, possiamo seguire due diversi metodi. Uno è quello che consiste nel conservare le qualità primarie e portare quelle secondarie allo stesso grado delle primarie: come quando l'elemento fuoco, secco al terzo grado, viene portato al quarto grado di siccità. L'altro metodo, più evidente, consiste nel conservare le qualità primarie, distruggendo completamente quelle secondarie: ovvero, nel fuoco, distruggere tutta la siccità, in modo che rimanga esclusivamente il calore.

Se un grado ha sessanta minuti, quattro gradi hanno duecentoquaranta minuti.[2] Affermo dunque che il fuoco è caldo al quarto grado e secco al terzo grado completo: i minuti del calore sono duecentoquaranta, i minuti della siccità sono centottanta, per cui mancano sessanta minuti di siccità, perché questa possa essere riportata al quarto grado. Secca al quarto grado è la terra, che è inoltre fredda a metà del terzo grado. Ora, mi mancano sessanta minuti: perciò prendiamo questi sessanta minuti dalla terra che, come si è visto, è secca al quarto grado e fredda a metà del terzo, perché ciascuna parte di un grado è in proporzione al grado stesso. Prendi dunque trenta minuti dal fuoco, mescolali insieme[3] e guarda che cosa accade: trenta minuti stanno in rapporto al secondo grado come sessanta al quarto. Dunque, questi trenta minuti di fuoco compensano[4] due gradi di freddezza; aggiungi ancora quindici minuti di fuoco, e verrà compensata la metà del terzo grado. Aggiungi tutto questo al fuoco, e otterrai qualcosa che è secco al quarto grado e caldo al quarto grado.

Ora osserviamo la terra. La terra è fredda a metà del terzo grado e secca al quarto. L'acqua è fredda al quarto grado e umida al terzo. I minuti di freddezza della terra sono centocinquanta, i suoi minuti di siccità sono due-

centoquaranta. Mancano dunque novanta minuti di freddezza; perciò mescola novanta minuti di terra con novanta minuti d'acqua, avrai dell'acqua fredda al quarto grado e secca al primo. Togli questa siccità: cioè, mettiamo, trenta minuti d'acqua: così non è né secco né umido né caldo, ma freddo al quarto grado, perché i trenta minuti presi dal quarto grado compensano il primo grado. Mescola con la terra l'elemento così equilibrato,[5] e otterrai la terra fredda e secca al quarto grado.

L'acqua devi equilibrarla in questo modo: mancano sessanta minuti di umido al quarto grado. Prendi sessanta minuti d'aria e trenta e quindici d'acqua, come ho detto a proposito del fuoco, aggiungi quell'elemento equilibrato all'acqua non equilibrata: otterrai così acqua fredda e umida al quarto grado.

Per equilibrare l'aria, prendi novanta minuti di fuoco non equilibrato, novanta minuti d'aria e trenta minuti di fuoco, e otterrai quello che ti serve.

Passiamo ora all'altro metodo, quello per cui si conservano le qualità primarie e si distruggono quelle secondarie. Procedi così: a sessanta minuti di terra contrapponi trenta e quindici minuti di fuoco: a quel punto in essa non c'è calore, non c'è freddezza, non c'è umidità e rimane soltanto la siccità al quarto grado.

Per il fuoco fai così: prendi sessanta minuti di fuoco e sessanta d'aria, mescolandoli; il caldo al quarto grado porta il caldo a metà del terzo grado fino al quarto, ma l'umido al quarto grado in proporzione al secco al terzo grado lo rende umido al primo grado. Correggilo con della terra che sia soltanto secca, cioè aggiungi quindici minuti di terra secca, e quell'umido verrà distrutto. Come infatti metà peso al secondo grado del fuoco ne produce la compensazione, così la quarta parte della metà fa questo effetto sul primo grado: accade così con tutti i contrari; in questo modo avrai qualcosa che è soltanto caldo. Prendi sessanta minuti di fuoco soltanto caldo e

avrai altrettanto umido. Prendi sessanta minuti d'acqua e sessanta di terra, aggiungi quindici d'acqua, e avrai qualcosa che è soltanto freddo.

Tenendo tutto questo bene in mente, fai la proporzione delle sostanze che vuoi mescolare; rimane da considerare ora solo una cosa: che tu sappia trasformare ogni elemento in ogni altro. Per esempio, trasformare il fuoco in acqua. Prima di tutto gli elementi devono essere portati alla massima semplicità possibile, come si è detto prima. Aggiungi il fuoco al quarto grado all'acqua al quarto grado e otterrai un composto temperato. Ora, qualunque cosa aggiungerai conferirà a questo composto temperato la sua complessione:[6] per esempio, se vi si aggiunge acqua, diventerà tutto quanto acqua. Questa è una causa della moltiplicazione della medicina,[7] tuttavia non evidente.

Quando avrai così equilibrato il misto degli elementi, verrà fuori una quinta essenza che sarà incorruttibile, perché in essa non c'è né attività né passività: perciò sarà stabile, che è il nostro scopo principale.[8]

## ALCHIMIA E ARTIGIANATO: IL VETRO

Guglielmo Sedacer (m. 1382), carmelitano, dopo aver rotto con l'ordine trascorse gli ultimi anni di vita a Perpignan, alla corte dell'infante Joan (l'erede del regno catalano-aragonese, che regnò come Joan I dal 1387 al 1395 e di cui sono ben noti gli interessi per l'alchimia). Scrisse un'*Ars cyrurgie* e due opere d'alchimia, la *Summa Sedacina* e il *Liber alterquinus*, una raccolta di materiali molto meno elaborati, ma più completa: nel prologo della *Summa*, infatti, l'autore ne annuncia la suddivisione in quattro parti (i fondamenti dell'alchimia, le sostanze e la loro preparazione, la trasmutazione al bianco e quella al rosso), ma solo le prime due sono state effettivamente scritte. I titoli delle due opere sono entrambi fondati su giochi di parole; e anche nell'esposizione egli sostituisce sistematicamente il lessico tradizionale con parole di sua invenzione e con giochi verbali affini a quelli dei titoli: *Sedacina* è un riferimento al nome dell'autore,

ma anche al vaglio o setaccio, attraverso cui l'alchimista passa i suoi materiali nei processi di purificazione e nelle prove di saggiatura, mentre l'aggettivo *alterquinus*, utilizzato come sinonimo di "alchemico", contiene forse un'allusione alla quinta essenza. Sedacer tuttavia non sviluppa la concezione della quinta essenza in relazione alla distillazione dell'alcol, ma alla produzione del vetro e delle pietre preziose – sostanze materiali incorruttibili – legata a pratiche artigianali: nella sua opera si riconosce, fra l'altro, la lavorazione del *contrafets de Damasc*, ricordato in un documento catalano coevo, che indica un vetro decorato allo smalto secondo una tecnica di derivazione araba. Sedacer definisce il vetro «un corpo trasparente ricondotto mediante l'arte alla natura della quinta essenza [...] segno e principio della pietra viva che non è una pietra [...] passaggio diretto per ottenere la pietra dei nostri desideri»; e in una ricetta lo propone come farmaco di prolongevità: «Se poi vuoi rinnovare le tue forze e ringiovanire il corpo, prendi ogni giorno una dracma di questa pietra o di quella precedente, disciolta bene in acqua calda: come l'aquila si rinnoverà e si rafforzerà la tua gioventù o anche la tua vecchiaia e scomparità la canizie, se Dio vuole».

Fonti: Barthélemy, *La Sedacina* II, pp. 165-85 [s].

### *Sul vetro, la sua natura e i suoi differenti trattamenti*

1 – Il vetro è un corpo diafano, cui artificialmente si conferisce la natura della quinta essenza e che nei libri dei filosofi è chiamato argento del popolo, perché nelle case dei poveri fa la stessa funzione dell'oro e dell'argento. 2 – Riceve ogni colore, perciò è chiamato pietra di tutti i colori: col rosso diventa rosso, col bianco diventa bianco e, a qualunque altro colore lo si mescoli, si tinge di quello, lo conserva e lo esibisce per sempre. 3 – Per questo si ritiene che possa essere trasformato in ogni natura ed è chiamato pietra convertibile. Esso è segno e origine della pietra vegetale dei filosofi, quella che non è una pietra, perché di quello e di questa è uguale il metodo di preparazione, unico il modo, uno

solo il processo; ed esso risiede nella saggezza dell'operatore.

Come si produce il vetro

4 – Lo si produce in modi diversi, a partire da sostanze e con l'aiuto di sostanze diverse; normalmente lo si produce così:[9] prendi della soda, della felce o della salicornia e bruciale in gran quantità in una grande fossa; si trasformerà in una specie di pietra salmastra. 5 – Tritala e prendi due parti di essa e una parte di pietra bianca di fiume detta *giges*;[10] vanno mescolate insieme e impastate con acqua comune facendone delle palline che, una volta seccate e indurite, devono cuocere per tre giorni nell'arca,[11] prima a fuoco lento, poi aumentandolo uniformemente, finché assumano l'aspetto di una pietra vitrea. 6 – Tolte queste palline dall'arca e raffreddate, si mettono in grandi mortai posti nella casa obliqua,[12] finché la forza del fuoco non le trasformi in un'acqua che scorre. 7 – Si separi la salsedine che affiora alla superficie, quella che in questo libro chiamiamo *alkali*, e poi si affini per ventiquattr'ore e gli si dia così colore finché non diventi tutto bianco e puro. 8 – Poi si estragga con una bacchetta di marte,[13] alla cui punta deve rimanere attaccato come vischio. 9 – Poi se ne facciano i vasi, i bicchieri e tutti gli altri utensili di casa a volontà, quelli di cui si dice che sono come l'argento.

Altra preparazione

10 – Si può prepararlo anche in un altro modo, più puro: prendi due parti separate di anima della vergine crescente[14] e una parte di calce di pietrisco, si mescolino insieme e si faccia come abbiamo detto sopra. 11 – Se con questo vetro vuoi fare vasi di diversi colori, fai così: prendi due parti separate di anima della vergine crescente, una parte di calce di pietrisco come sopra e si mescolino, perché questa è la materia prima di tutti i vasi. 12 – Se vuoi farlo di colore rosso rubino, metti una parte di li-

matura di ferro[15] su venti parti di questo composto. Per fare il rubino artificiale metti su venti parti del composto una parte di limatura di ferro. 13 – Per lo zaffiro, su venti parti metti una parte di *erfas*.[16] Per fare il colore *scorpino*,[17] su venti parti metti una parte di *zoal* esaltato.[18] 14 – Per lo smeraldo, su venti parti metti una parte di limatura di *beel*.[19] Se vuoi fare il colore del giacinto, su venti parti metti una parte di *sedina*.[20] 15 – Se vuoi fare gli smalti, metti due parti separate di polvere di anima vergine, una parte di polvere di pietra di fiume e una parte di seme del colore,[21] dei diversi colori come si è detto sopra. 16 – Se vuoi fare il vetro madreperlato, metti quattro parti delle polveri di cui sopra con una parte di talco marino calcinato. E se vuoi che sia trasparente, su venti parti della polvere predetta metti una parte di talco marino calcinato. 17 – Per lo smalto bianco, prendi due parti di anima della vergine crescente, una parte di calce di pietrisco, mezza parte di calce del signore dell'aria.[22] Si proceda poi in tutto e per tutto come si è detto prima a proposito del vetro comune.

Preparazione del vetro di piombo

18 – Il vetro di piombo si fa così: fondi il piombo una volta e spegnilo nella polvere *annore*. Poi fondilo ancora e mettilo in un vaso d'argilla molto resistente, chiuso con argilla minerale; il vaso dev'essere riempito solo per metà. Mettilo nel forno di calcinazione e tieni un bel fuoco acceso per un giorno intero: lo troverai trasformato in vetro rosso molto bello. 19 – Fondilo con lo stesso peso di sale preparato fusibile e otterrai un topazio più bello e dotato di maggior virtù di quello naturale.[23] 20 – Riducilo in polvere, lavalo con acqua salata, poi con acqua dolce, lascialo essiccare e riducilo ancora in polvere. Poi prendi una parte di arsenico giallo in sfoglie, una parte di questo vetro, mescolale e tritale insieme senza aggiungere liquido, e sublima iniziando con fuoco for-

tissimo, finché tutto il vetro non salga verso l'alto insieme all'arsenico, cosa che avverrà con tre passaggi. 21 – Alla quarta sublimazione usa un fuoco molto dolce, per separare l'arsenico dal vetro: l'arsenico salirà in alto, mentre il vetro rimarrà sul fondo della cucurbita come una polvere dorata, che penetra e tinge il rame, il piombo, lo stagno e l'argento facendone sole preziosissimo, una parte per dieci di metallo. 22 – Se non funzionasse, sublimalo con l'arsenico tante volte, finché non fonda come piombo: allora farà effetto. Poi prendi questa polvere e mettila nello zolfo bianco, fisso, fondente – quello che viene soprannominato lo sciocco – fuso sul fuoco; mescola con un bastoncino, lasciando bollire per un po'. 23 – Poi levalo dal fuoco e, dopo che sarà indurito, polverizzalo e mettilo su lamine di pietra convertibile o su una lastra di marmo collocata nella sabbia in un posto umido: si scioglierà, dando un olio giallo molto bello e trasparente. Va distillato e filtrato, aggiunto ad altrettanta acqua di mercurio rosso e congelato in pietruzze bianche diafane un po' sfumate, bellissime, che fondono alla fiamma della candela; mettine una parte su mille di mercurio caldo e pulito e poi metti una parte di questo composto su cento di un metallo a piacere, a eccezione di marte e dell'acciaio indiano, e avrai il sole minerale della migliore qualità. Questa ricetta è stata provata molte volte dalla figlia di Giuda.[24]

Preparazione del vetro di piombo

Il vetro di piombo si fa anche in un altro modo: prendi dieci libbre di *zoal* esaltato o di cerussa bianca sottile, quattro libbre di calce di *giges*; tritale tutte insieme, riducendole in polvere: questa è la materia prima di tutte le pietre preziose. 25 – Quando vuoi fare del carbonchio, su venti parti di questa polvere metti mezza parte di sangue di drago o di *zeimilil*[25] rosso, mezza parte di polvere *bilil*,[26] mescola tutto insieme e, dopo averlo polverizzato,

mettilo in una pentola di terracotta molto resistente, riempiendola a metà, e sigillala con argilla di sostanze vive;[27] poi mettila a cuocere come la soda dei vetrai. 26 – Dopo che la materia sarà cotta, riducila in polvere e conservala ben pulita. 27 – Poi prendi una parte di essa, una parte di un qualsiasi sale preparato fusibile come il borace lunifico completo; polverizza tutto insieme e mescolalo in particelle finissime,[28] tritalo bene e metti tutto in un vaso di terracotta molto resistente, nella casa obliqua dei vetrai col fuoco acceso; lasciavelo finché la forza del fuoco non lo trasformi in acqua corrente e non abbia fatto evaporare del tutto la sua salsedine. 28 – A questo punto estrailo dal forno e mettilo nell'arca dei vetrai ad affinarsi, ovvero ad ammorbidirsi, per dodici ore. 29 – Poi lo si deve estrarre e rompere il vaso con molta cautela, in modo da non frantumare la materia. Si può tagliarla in carbonchi, che fanno luce di notte; dopo averli lucidati lasciali per qualche giorno nel ventre *ecedubla*:[29] supereranno ogni giudizio e ogni prova. 30 – Per il granato, metti su venti parti della polvere di cui sopra mezza parte di *zeimilil* colorato di rosso. Per il rubino, su venti parti di polvere una parte di *zeimilil* colorato di rosso. 31 – Per lo zaffiro, su venti parti di polvere una parte di azzurro di rame o *safra* dei vetrai. 32 – Per lo smeraldo, su venti parti di polvere una parte di rame. Per il turchese, su venti parti di polvere per ogni oncia due chiodi di garofano[30] di azzurro di rame e quattro chiodi di garofano di *zoal* esaltato. 33 – Per il crisolito, su venti parti di polvere una parte di *sedina*. 34 – Per il giacinto, su venti parti di polvere una parte di arsenico sublimato così: prendi una libbra di orpimento in scaglie, una libbra di sale marino, una libbra di mercurio pellegrino che trasforma in sole, un'oncia e mezza di tuzia alessandrina; mescola tutto in particelle finissime e metti a sublimare; salirà un arsenico rosso come chicchi d'uva, che utilizzerai per fare il giacinto nella quantità indicata. 35 – Per la pietra perla-

cea trasparente, su venti parti di polvere metti una parte di talco calcinato marino per fare la luna. Per fare perle opache, che siano da tutti i punti di vista simili a quelle naturali, su venti parti di polvere metti due parti di questo stesso talco.[31] 36 – Per fare tutte queste pietre si deve utilizzare lo stesso processo che per il carbonchio. Per il topazio non si deve aggiungere nessun colore, ma si deve governare la materia prima delle pietre come abbiamo spiegato a proposito del carbonchio. 37 – In questo modo otterrai sicuramente pietre preziose capaci di superare ogni esame e prova, più belle e virtuose di quelle naturali. Questo è uno dei modi più genuini, ignorato quasi da tutti, che non fa far peccato né fa temere [di venire smascherati]; e questo perché una sola è la via, uno solo il modo e il fine di queste pietre e di quelle naturali: si tratta infatti dello zolfo e dell'argento vivo, che per mezzo del fiore incorruttibile della terra vengono portati alla natura della quinta essenza. Quello che la natura fa in mille anni per mezzo del sole, l'arte lo fa in pochi giorni, anzi in poche ore, con l'aiuto del fuoco. 38 – Da queste pietre preziose deriva la pietra maggiore minerale filosofica, di cui abbiamo parlato nel settimo capitolo di questo libro, quella che contiene in sé la virtù minerale, animale e vegetale; questo è evidente a chi la consideri con molta attenzione, perché si compone a partire da sostanze minerali, animali e vegetali, da cui ha origine e da cui riceve la sua natura, che per mezzo dei quattro elementi vive in eterno; ed essa viene governata, agisce, governa e si accresce, continuando a possedere tanta potenza e virtù, che trattiene tutti gli spiriti volatili, cioè l'*alkibrit*, l'*azernef* e quello viscido.[32] Li accoglie in sé, non appena essi muoiono, e in un attimo li fa risorgere e in questa resurrezione li esalta, ed essa stessa si esalta con essi e permane come un essere[33] che si scioglie e si accresce finché esiste il mondo, agisce, genera e rigenera, rimane incorrotto in eterno. 39 – Di essa i filosofi dicono che è così

equilibrata e ricca di virtù, essendo stata composta a partire dalle tre realtà, minerale, animale e vegetale, attraverso i quattro elementi, che la si definisce pietra incorruttibile, come tutte le pietre preziose prodotte artificialmente, di cui condivide l'origine e la natura.

Composizione della pietra

40 – Si compone e si perfeziona così quella che si utilizza nel magistero per la produzione del sole: prendi venti parti di polvere della materia prima di tutte le pietre preziose, due parti di polvere d'incenso[34] ovvero oro vegetale, mescolale insieme in parti finissime e cuocile in una pentola riempita a metà, chiusa e sigillata con argilla vegetale; cuocile come la soda dei vetrai, finché non assumano un aspetto vitreo, opaco, ondulato, con meravigliosi colori. 41 – Dev'essere polverizzata finemente con altrettanto sale fusibile preparato, messa nella casa obliqua dei vetrai col fuoco acceso, in un vaso di terracotta molto forte fatto di argilla di sostanze vive; lasciavela, finché per la forza del fuoco non si sia trasformata in acqua corrente e tutta la salsedine sia evaporata. 42 – Così avrai ottenuto un carbonchio che di notte fa luce, che è denominato la pietra dei filosofi che non è una pietra, e con cui si potranno fare a volontà vasi, bicchieri e altri utensili di casa, di cui non se ne possono trovare al mondo di migliori. 43 – Si potrà fare tutto quello che si fa con la pietra convertibile di tutti i colori: si deve sempre procedere secondo quell'unica via e quell'unico modo, in cui consiste la saggezza dell'operatore.

Come agisce questa pietra nell'opera del sole

Quando vuoi utilizzarla nell'opera del sole, tritala, poiché è tritabile, e riducila in polvere finissima con una pietra fatta della stessa materia, su una lastra fatta della stessa materia; imbevila con l'olio estratto dalla pietra animale del microcosmo[35] rettificata, ridotta a quinta es-

senza profumata incorruttibile; fanne una pallina. 45 – Quando questa sarà essiccata e indurita, si deve metterla nella casa e nel vaso di cui si è detto, per scioglierla; dopo che si è sciolta va estratta, triturata e imbevuta allo stesso modo, seccata e fusa: tutto questo va fatto spesso, più spesso, spessissimo finché non diventi fluida come cera. 46 – Allora fondila in un vaso d'oro sul fuoco arabo[36] e su tre parti di questa sostanza fusa metti una parte di *prochnotan*[37] purificato, raddoppiato o fluido, colorato di rosso nella gabbia degli uccelli volanti, come si è spiegato nel capitolo sull'argento vivo: si congiungeranno immediatamente in modo indissolubile. 47 – A questo punto avrai ottenuto la pietra più desiderabile, occultata da tutti i filosofi, cara e preziosa, una parte della quale s'impadronisce subito di mille migliaia di parti di mercurio, le coagula e le tinge alla perfezione; una parte di questa sostanza ne perfeziona mille e così agisce rispetto a tutti i metalli, trasformandoli in sole all'istante. 48 – Ma poiché sarebbe quasi impossibile liquefare tanto metallo tutto insieme, una parte di questa pietra va proiettata su mille di mercurio, e poi una parte di questo mercurio congelato ne procura centomila all'artefice, purché venga prima accresciuta con la sua acqua rossa, dalla quale ha ottenuto la sua natura e la sua origine, come si spiegherà nel quarto libro.[38]

Composizione della pietra per l'opera della luna

49 – Per fare l'opera della luna si deve seguire lo stesso procedimento sotto tutti gli aspetti ma, invece della polvere d'incenso vegetale, si deve mettere della polvere di granchio raddoppiata tre volte, lavata e calcinata, come si è spiegato nel sedicesimo capitolo di questo libro; e al posto dell'olio della pietra microcosmica si deve mettere l'acqua trasparente estratta da questa stessa pietra microcosmica, incorruttibile e profumata; e al posto del *prochnotan* raddoppiato si deve mettere la

polvere di grano raddoppiata o del viscido esaltato. 50 – Avrai così la pietra per l'opera della luna, sommamente desiderata da tutti i filosofi e tenuta da essi nascosta. Fanne la moltiplicazione e la proiezione, come si è spiegato a proposito della pietra per l'opera del sole. 51 – Se poi vuoi rinnovare le tue forze e ringiovanire il corpo, prendi ogni giorno una dracma di questa pietra o di quella precedente, disciolta bene in acqua calda: come l'aquila si rinnoverà e si rafforzerà la tua gioventù o anche la tua vecchiaia e scomparirà la canizie, se Dio vuole. 52 – Questa pietra non deve esser fatta se non da chi ha scienza ed esperienza delle altre pietre o di qualche grande elixir, perché costa moltissimo, come si può capire chiaramente.

Come si compone il vetro dai sette pianeti

53 – Il vetro dei sette pianeti si fa in questo modo, mettendo l'acciaio al posto di marte. Prendi due parti di calce di *zoal* esaltato o di *musteri*[39] o di *zezimil*[40] colorato di rosso, o di *xeniz*[41] calcinato o di fiore verde o croco del ferro, o di polvere di granchio, una parte di polvere della pietra di tutti i colori fatta con l'anima crescente e la calce di pietre di fiume; vanno mescolate in particelle finissime, incorporate in acqua di fonte purissima su una lastra di marmo, come si fa col burro o l'unguento, ridotte in polvere, tritate e messe in un crogiuolo molto resistente, bucherellato, posto sopra un altro crogiuolo. 54 – Dopo averli sistemati e sigillati come si deve, falli fondere con i mantici: ne colerà del vetro; fallo colare di nuovo per tre o quattro volte: alla quarta scenderà del vetro trasparente. 55 – Fondi il vetro di *zezimil* o di croco del ferro e proiettavi qualsiasi metallo vuoi: diventerà sole; oppure fondi il vetro di *musteri* o di granchio e proiettavi qualsiasi metallo vuoi: diventerà luna; oppure fondi il vetro *xeniz* e proiettavi qualsiasi metallo vuoi: diventerà sole, il migliore che c'è. 56 – Tutte queste cose

le ha sperimentate uno che ne è stato testimone oculare, della cui testimonianza garantiamo la veridicità.

Come si fa per trasformare il vetro di queste sostanze in elixir perpetuo

57 – Per fare in modo che uno qualunque dei vetri di cui abbiamo parlato si sciolga e si trasformi in elixir perpetuo, si deve procedere così: prendi il vetro di un metallo qualsiasi polverizzato, mettilo nella pietra sciocca fusa sul fuoco arabo nel crogiuolo e rimestalo con un bastoncino, facendolo bollire per un po'; poi levalo dal fuoco e mettilo su una lastra di pietra convertibile o su una lastra di diaspro, che è meglio, o di marmo, collocata in un luogo umido: si scioglierà in forma di olio rosso, se il vetro era rosso, o bianco, se il vetro era bianco. 58 – Filtralo per schiarirlo e uniscilo a una quantità equivalente di acqua di mercurio rosso o bianco, congela nel fuoco di cenere in un vaso trasparente chiuso, a fuoco medio, e otterrai delle lamine diafane e trasparenti, rosse, se il vetro era rosso, o cristalline, se era bianco, di cui devi proiettare una parte su mille di viscido caldo e pulito, e di questo una parte su cento di qualsiasi metallo vuoi: così otterrai oro o argento, a seconda del colore della tintura, migliore di quello minerale.

Confezione del vetro misto dei pianeti

59 – Il vetro misto dei diversi pianeti si fa così: prendi due libbre di calce di *musteri*, due libbre di fiore verde, quattro libbre di *zezimil* colorato di rosso, la quarta parte del totale di polvere di pietra convertibile, e fai colare tutto quanto, come si è detto sopra. 60 – Fondi questo vetro nel crogiuolo e, quando è fuso, proiettavi dei pezzettini di ferro o di rame o di saturno o di giove: si liquefaranno immediatamente e si trasformeranno in luna migliore di quella minerale. 61 – Se poi vuoi fare il vetro malleabile, prendi della calce di *musteri*, di *zoal*, di *zezimil* e di *beel*,

tutti insieme, e un terzo del totale di polvere di pietra convertibile; vanno ridotte in polvere e passate al setaccio tutte insieme, poi vanno mescolate con acqua di pozzo limpidissima, essiccate, polverizzate di nuovo e colate come si è detto: scenderà vetro. 62 – Questo va ridotto in polvere sottile con un terzo di polvere di pietra convertibile, impastato con acqua di pozzo, seccato e polverizzato; poi fallo scendere di nuovo per tre o quattro volte, sempre incorporandovi la polvere in ragione di un terzo della medicina colata; alla quarta volta scenderà vetro metallico nobile, pulito e bellissimo: proietta su mille parti di esso, dopo averlo fuso, una parte di corallo, preparato come abbiamo spiegato sopra, e otterrai il vetro metallico malleabile.

Come si fa per trasformare il vetro di pietra convertibile nel grande elixir

63 – Il vetro della pietra convertibile, puro, si trasforma così nel grande elixir: prendi un po' di polvere di pietra convertibile, imbevila goccia a goccia con acqua della pietra sensibile,[42] falla sudare in un'ampolla rivestita di cera finché non smetta di fumare; ripeti questa operazione dieci volte.

## LA SCALA DEI FILOSOFI

Pochissime notizie biografiche abbiamo di Guido di Montanor, o Montaner o Montaynor, che in alcune fonti è considerato di origine greca e in altre, più verosimilmente, francese: dal momento che cita esplicitamente come alchimista Raimondo Lullo ed è a sua volta citato da George Ripley, le sue opere possono essere collocate fra gli ultimi due decenni del Trecento e i primi due del secolo successivo. Oltre al trattatello intitolato *Scala philosophorum*, gli sono attribuiti altri scritti inediti e uno pubblicato in una rarissima raccolta del 1625, l'*Harmoniae imperscrutabilis* del Condeeysianus. Dovette godere di notevole fama se Ripley, citandolo accanto a Lullo e Arnaldo, lo chiama «vir sapiens [...] cuius nomen late spargitur» (uomo sapiente [...] il

cui nome è famoso ovunque). Sia sul piano teorico che su quello della pratica è un deciso seguace della "via" alchemica incentrata sulla nozione medicinale dell'elixir e su quella teorico-operativa del mercurio solo. Lullo e Arnaldo da una parte, Geber (ovvero Paolo di Taranto) dall'altra, erano infatti i portabandiera di due concezioni dell'alchimia, medica e metallurgica, ormai codificate ma anche oggetto di tentativi concordistici – del resto non impossibili, data la dipendenza delle *practicae* del *Testamentum* e del *Rosarius* dalla *Summa perfectionis magisterii* –, che continuarono per tutto il XV secolo e oltre, perpetuando la fama dei grandi alchimisti medievali ormai considerati alla stregua di "classici" dell'arte trasmutatoria.

Fonti: Guidonis de Montanor Philosophi Galli, *Scala philosophorum*, BCC II, pp. 134-47 [s].

Come dice il venerabile Raimondo Lullo, «la natura vuole che nel nostro magistero si procede a partire dalla divisione della pietra nei quattro elementi, in modo che ciascuno possa essere purificato separatamente, secondo le esigenze della natura».[43] Questa è la preparazione delle sostanze, che precede l'operazione in cui si fa la preparazione perfetta, ed è denominata propriamente "separazione degli elementi", poiché è in essa che dividiamo tutte le parti impure da quelle pure, in modo tale che con le più leggere e pure si possa poi procedere alla nostra preparazione perfetta, mediante il loro congiungimento naturale. La preparazione perfetta avviene riducendo in maniera istantanea e immediata l'umido col secco, che sono stati preparati, cioè ottenuti come frutto della separazione degli elementi; in caso contrario – se cioè non fossero stati prima depurati delle loro parti impure mediante distillazioni e calcinazioni, soluzioni e coagulazioni – l'umido non si unirebbe amorosamente col secco, né il corpo con lo spirito. Infatti è mediante la separazione degli elementi che si brucia la salsedine derivante dalla sua sulfureità bruciante, che gli deriva dal

peccato originale del nostro mestruo,[44] a cui si deve la corruttibilità della nostra pietra. Per questo si calcina la terra dei corpi, dopo averne estratto l'aria, per depurarla al meglio dalla sulfureità salina e dalla combustione. È evidente, infatti, che se dalla corruzione della pietra non venisse depositata una materia corruttibile, non sarebbe assolutamente necessario purificarla.

Ma invece è necessario che dopo la corruzione della pietra il composto, da cui la pietra stessa è fatta, sia depurato da tutte le sue impurità, dopo che il composto stesso sia stato separato nei quattro elementi mediante la distillazione e la calcinazione e prima che il mercurio si unisca al corpo metallico per dare inizio alla preparazione reale, che è la creazione della nostra pietra.

Perciò è necessario che la pietra sia divisa nei quattro elementi mediante la distillazione e la calcinazione; e questa divisione serve solo a far sì che la sostanza della pietra sia purissima e tutta ridotta in puro mercurio, che ha in sé la proprietà di fondere e fissare. Allora, quando vuoi dissolvere il corpo metallico dopo averlo calcinato, opera la dissoluzione con l'argento vivo che sarà stato estratto da esso, purificato con sette distillazioni; perché allora il corpo è molto efficace, penetrante e capace di entrare nelle porosità del suo proprio corpo. [...]

Se invece non dividi la pietra, cioè la quinta sostanza, nei suoi quattro elementi, sappi che essa non riuscirà a unirsi naturalmente nella congiunzione con il corpo secco, perché nessuno dei quattro elementi ha la natura della quinta essenza, in quanto essa è la commistione di tutti gli elementi o meglio la loro riduzione a un'unica sostanza pura. Ecco perché gli elementi devono essere purificati da tutte le loro impurità.[45] [...] Allora potrai congiungere il maschio alla femmina, affinché l'uno dall'altra generino il figlio di fuoco, che è il grande oggetto d'amore ricercato da tutti i filosofi. E se mi intendi bene, ti rendi conto che tutta la nostra filosofia consiste in questo.

Devi notare anche che nell'interno della nostra pietra vi sono calore e siccità, nell'esterno freddo e umidità; e che dunque ciò che si deve fare è rendere manifesto ciò che è occulto e occultare ciò che è manifesto: il calore occulto è l'elemento, è l'olio secco che fissa, perché quello che tinge è la siccità del fuoco. Invece freddo e umidità sono quel che è manifesto.[46] E bisogna che vi sia proporzione fra essi, ovvero che freddo e umidità siano in equilibrio con calore e siccità, perché non evaporino al fuoco. Fai dunque in modo che l'umidità e il freddo siano capaci di contenere il calore e la siccità che stavano nascoste, e così potranno diventare una sostanza unica.

Freddo e umidità sono quel fumo umido e bruciante che corrompe la nigredine; e la pietra ha virtù e natura diversa nel suo lato occulto e in quello manifesto ma, quando è mescolata e resa integra, allora la sua virtù e la sua natura sono uguali: è così che la sua specie si trasforma in un corpo nobilissimo. Allora diventa fluida come l'olio ed è la tintura vivente capace di moltiplicare, solidificare, colorare, schiarire, purificare, rendere incorruttibile e stabile.

Si può dire che nella sua composizione le operazioni e le immagini dei pianeti influiscano secondo spazio e tempo come sulla formazione del feto?[47] A questo proposito si afferma infatti che nel primo mese della gravidanza, quando il seme viene accolto nell'utero, influisce Saturno coagulando e contraendo la materia con la sua freddezza, e così si forma la prima massa corporea; nel secondo mese influisce Giove, trasformando col suo calore digestivo questa massa cruda che prende così il nome di embrione; nel terzo mese opera Marte, agendo sulla materia col suo calore e la sua siccità, con cui divide e delimita la massa corporea col primo abbozzo delle membra; nel quarto mese opera il Sole che nutre gli spiriti, e così il feto comincia a vivere; sul quinto mese influisce Mercurio, che produce le aperture e gli organi

della respirazione; sul sesto mese influisce Venere, che produce in maniera ordinata gli occhi, le sopracciglia e i testicoli; nel settimo mese opera la Luna, con la sua freddezza e la sua umidità, e cerca di far fuoriuscire il bambino che, se nasce allora, può sopravvivere, mentre se non nasce si indebolisce; nell'ottavo mese è di nuovo all'opera Saturno, con la sua capacità costrittiva, che mantiene il feto nell'utero – se nascesse allora, però, morirebbe; al nono mese, infine, è di nuovo Giove che, nutrendolo col calore e l'umidità, ridà al feto le forze permettendogli di nascere a termine e di vivere bene.

Si sappia dunque che per tre mesi l'acqua trattiene il feto nell'utero, per tre mesi l'aria lo nutre e il fuoco per altrettanti lo custodisce. Alla fine il sangue di cui si nutriva, una volta tagliato il cordone ombelicale, procede verso le mammelle, ove diventa candido come la neve. Per questo non è possibile che il bambino esca, finché non esce il soffio dell'aria; solo a quel punto gli si aprono la via d'uscita e la bocca e può venire allattato. Da queste tre cose dobbiamo capire e con mente acuta imparare a comporne ed estrarne due: non accade infatti che si formino tre cose da due, ma il contrario. Perciò tutti coloro che desiderano apprendere queste cose devono aguzzare l'ingegno, per poter ottenere il tesoro futuro a partire dalle tre parole in cui sta occultata la pietra e in cui sono occultati il calore e la siccità, la tintura e i suoi segreti, l'olio caldo e l'umidità che congiunge.

Si deve poi sapere che i trattamenti (*regimina*) principali sono quattro: dissolvere, lavare, congiungere e fissare. [...][48]

Ma poiché quest'arte è molto difficile da apprendere, ci proponiamo di insegnarne i segreti, trattando in primo luogo del mercurio e della sua acqua, nonché del corpo, dello spirito e dell'anima e delle loro operazioni, pur non del tutto ignote ai più.

L'acqua di mercurio è quella che dobbiamo utilizzare

in tutto il nostro processo, quella e non altra. Nel trattamento di essa sta tutto il segreto; per questo è bene che per prima cosa tu apprenda la natura del mercurio e il suo trattamento, perché, se riuscirai a farne la preparazione corretta, porterai a compimento tutto il processo. Infatti il mercurio riscalda e raffredda, dissecca e inumidisce, produce effetti contrastanti nelle sue diverse modalità di trattamento. Dunque nel suo trattamento sta tutto il segreto, e per questa ragione l'artefice deve conoscerlo bene, senza errori, poiché non si ottengono da esso, in quanto tale, effetti contrari da una stessa operazione allo stesso livello, ma da esso – non da altro – provengono operazioni contrarie, quando è disposto correttamente mediante la soluzione e il congelamento ed è mescolato con l'acqua di sole, del sole purificato. Prima di essere stato congelato non opera, oppure opera in un unico modo: se lo proiettiamo sul rame lo tinge solamente, senza conferirgli una complessione diversa da quella che aveva prima, dunque ha effetto solo sull'apparenza e non sull'essere e, se sottoponiamo questo preparato alla prova del fuoco, la tintura si separa dal metallo, nonostante il suo carattere stabile, come la luna si separa dal sole. Mentre nella vera trasmutazione del rame o di un altro metallo è necessario che l'unione di ciò che viene tinto con ciò che lo tinge sia vera e si abbia una vera trasmutazione di tutti gli elementi. Si avrà così la fissazione del colore e verrà assunta una nuova forma, a cui la colorazione seguirà come proprietà.

Dunque, i princìpi tramandati da Geber non sono tali da permettere di fare la vera medicina, né lo sono quelli tramandati dai detti dei filosofi nella *Turba*. Di ciò sono fermamente convinto.[49] [...]

Per questo dobbiamo credere all'affermazione degli autori, che dicono che una sola è la pietra e che, se qualcuno sbaglia all'inizio, si troverà nei guai alla fine. "Uno solo" però non significa uno di numero, ma "di un solo

genere", come il maschio e la femmina sono sufficienti per fare un figlio, senza altre aggiunte. E così, per fare la medicina che cerchiamo, è sufficiente la pietra dei filosofi composta di due cose, cioè dello spirito e dell'anima, che sono il sole e la luna; per quanto alcuni dicano che a queste due ne va aggiunta una terza, cioè il corpo. Infatti, come l'uomo è fatto di corpo, anima e spirito, così anche la nostra pietra. Su questo circolano però diverse opinioni, poiché alcuni dicono che sono solo due, spirito e corpo, e ingannano gli uomini a proposito dell'aggiunta di un terzo. Altri dicono che "terzo" viene detto il composto dei due, poiché non è simile a nessuno di essi ed è chiamato col nome dei corpi. Altri dicono che si deve aggiungere veramente il corpo ai primi due, perché così l'operazione avrà più forza e si concluderà prima. Qualunque di queste opinioni sia vera, tuttavia, non si avrà mai un numero superiore. [...][50]

In questo si apprende il sommo segreto, ovvero che le pietre rosse e quelle bianche, fatte dagli elementi di cose diverse, possono essere congiunte all'elixir perfetto, e allora e non in modo diverso si uniscono alla sua tintura.

E c'è ancora un altro segreto: quello di fare le acque acute, con cui si scioglie il corpo con le anime e gli spiriti nella dissoluzione perfetta, dopo la quale potrà essere congelato, se Dio lo concede. [...][51]

Dico che il fuoco, quello che riguarda quest'opera, è come il calore del sole nel mondo grande. Il sole, infatti, in primavera è moderato e il suo calore è lieve; altrimenti le erbe, che sono tenere, seccherebbero e non si produrrebbe alcun frutto. Questo calore entra nelle piante, facendole crescere poco a poco e, quanto più crescono, tanto più il calore del sole giorno per giorno gradualmente cresce e si rafforza, finché le messi non si schiariscono e, finita la primavera, ha inizio l'estate; allora il sole è più forte e si rafforza sempre di più, fino alla fine del segno del Leone, finché tutti i frutti non hanno raggiun-

to la forma e la perfezione dovuta. E Dio benedetto ha ordinato meravigliosamente tutte queste cose con la sua sapienza. In modo simile bisogna governare questa pietra. Dicono infatti alcuni che il calore del primo regime dev'essere come quello della gallina, che cova le uova per far nascere i pulcini. Altri invece dicono che dev'essere come il calore naturale della digestione, che fa del cibo nutrimento per il corpo; altri come il calore del fimo, temperato come questo; altri come il calore del sole nell'Ariete, perché in questo segno il sole ha il suo dominio ed è in esaltazione, in quanto inizia a sorgere oltre il punto equinoziale e a riscaldare.

A questo proposito alcuni hanno detto che dobbiamo iniziare quando il sole è in Ariete e la luna nel Toro: si tratta di due metafore per indicare il calore moderato che è necessario all'inizio di questo procedimento. E, sebbene l'azione con cui si produce la pietra sia una sola, cioè la cottura col fuoco naturale, tuttavia lo stato del calore varia in tre modi: all'inizio il fuoco sarà moderato e verrà mantenuto tale fino a che non si ottenga il colore nero ed esso non si sia trasformato in bianco. Questa nigredine dura più o meno quarantasei giorni, a seconda dell'attenzione dell'operatore, ma anche del caso: e questo calore è paragonabile a quello del sole in Ariete, quando inclina verso il Toro. Quando poi compare il candore, il fuoco dev'essere gradualmente aumentato, finché non si ottenga la perfetta essiccazione e incerazione della pietra: e questo calore è paragonabile a quello del sole nel Toro, quando inclina verso i Gemelli. Seccata e incenerita la pietra, il fuoco dev'essere ulteriormente rafforzato, finché la pietra non diventi perfettamente rossa e riceva dal fuoco la veste regale. Allora il calore del fuoco è paragonabile a quello del sole nel Leone, la casa in cui ha la sua dignità.[52] A quel punto la cottura dev'essere continuata finché non si ottenga il veleno, il nostro drago sfolgorante nella fissazione del sole, decorato dai

raggi delle virtù del cielo e della terra. Da ciò gli verrà la capacità di vincere tutto, digerire tutto, di correggere e purificare tutte le imperfezioni dei corpi; e i suoi nomi si moltiplicheranno secondo la moltitudine dei colori.

Nel primo trattamento, quando è nero, è detto terra o saturno e riceve i nomi di tutti i corpi neri e terrestri. Quando poi è sbiancato, si chiama acqua viva e prende il nome di tutte le acque, sali, allumi e altre cose bianche. Poi, dopo che è divenuto giallo ed è stato sublimato e assottigliato, allora si chiama aria, olio citrino e coi nomi di tutte le cose spirituali e volanti. E quando poi diventa rosso, è detto cielo, zolfo rosso, oro, rubino, e prende il nome di tutte le cose preziose e belle, che siano pietre o animali o piante. [...]

Questo drago, cioè lo zolfo, si estrae dal corpo mediante il nostro magistero ed è il nostro zolfo segreto. Perciò, quando vorrai mettere la medicina alla prova, mettine quanto un chicco di grano sopra una lamina riscaldata e se, entrando in contatto col poco calore della lamina, si spanderà da tutte le parti, significa che tinge perfettamente e che, se rimane ancora nel fuoco, diventa la pietra perfetta. È chiaro dunque che tre sono le cose che portano a compimento l'elixir che abbiamo fatto noi stessi: la prima opera la congiunzione, le altre due compongono la medicina. Dunque in un solo corpo sono congiunte tre cose. Ma si deve notare questo: se la medicina viene nuovamente dissolta e sottoposta a un trattamento in tutto e per tutto uguale a quello precedente, la sua capacità di tingere diventa infinita e in più acquisisce la capacità di chiudere i pori della luna, rendendola pesante, mentre da tutti gli altri corpi metallici fa uscire la spuma e il fetore e li tinge nella maniera più perfetta, fino a trasformarli in oro e argento; così mediante la nostra arte si ottiene la vera trasformazione di una natura in un'altra.

E qui bisogna osservare che ogni trasformazione dei minerali verso la perfezione minerale tocca la sublimità

dello spirito. Non sto parlando degli angeli né delle intelligenze celesti, ma del grado più sublime della perfezione di ogni metallo, che si ha nello spirito minerale: perché i minerali si accordano coi minerali, i vegetali coi vegetali, in modo che non vi è fra loro alcuna contrarietà, anzi vi è la massima concordanza. E infatti questo spirito è minerale e aureo: e non differisce dall'oro se non in questo, che esso è fisso, l'oro invece non è fisso.

Ecco perché il nostro oro non è l'oro del volgo: il nostro è spirituale e dissolve tutti i metalli imperfetti, separando ciò che è puro da ciò che è impuro; perché una natura non riceve se non ciò che appartiene alla sua natura, e respinge ciò che le è estraneo: e questo è segno di perfezione. [...]

Esso è zolfo che irradia e risplende nella sua sostanza limpidissima e purissima ed emette raggi luminosi non solo di giorno, ma anche nelle tenebre notturne: è splendore magnifico che illumina con la sua luce tutte le cose in cui si trova,[53] cioè tutte le cose che sono rivestite della sua veste.

Dunque chi vuole ottenerlo stabilisca la pace fra esso e la sua sposa, in modo che non si separino l'uno dall'altra, anzi si mescolino indissolubilmente. Questo accadrà quando lo avrai estratto in parte dalla sua natura, e ugualmente avrai estratto la sua sposa in parte dalla sua natura; dopo che questo sarà stato fatto, devono essere uccisi e, dopo essere stati uccisi (come si chiarirà di più in seguito), devono essere resuscitati: e in questa resurrezione rinnovati e resi incorruttibili in modo tale che poi saranno immortali. Infatti, dopo la loro resurrezione si rivestiranno della gloria e della forza eterne; e godranno di grande prosperità quanti conoscono il loro segreto. Secondo natura il mondo grande è creato da questi, che sono lo zolfo, la magnesia, la *ceduae*,[54] l'argento vivo e lo spirito dello zolfo: lo spirito occulto di questa scienza è simile a questi. La magnesia è la terra, la *ceduae* è l'aria, l'argento vivo è l'acqua – è il metallo che fluisce. E

lo spirito è la seconda acqua, dalla quale tutte le sostanze di cui si è parlato sono nutrite: ogni germoglio vegeta, ogni luce si accende, si produce ogni frutto.

Devi dunque congiungere in maniera effettiva queste due nature: maschio e femmina, caldo e freddo, umido e secco; e devi nutrirle con l'acqua viva, e così si avrà lo spirito e la sostanza luminosa, che è la loro tintura. Devi operare col calore e devi comporre la tua opera con i corpi dai quali essa è fatta. Ecco perché i filosofi la chiamano "acqua della sapienza", considerando da quali cose il sapiente artefice fa la congiunzione che la produce, affinché la sua natura si alteri e si trasformi in un'altra natura, e la natura si manifesti ad opera della natura. Dunque congiungi le due nature, finché non le avrai attirate verso di te e non sia stata fatta la cosa più luminosa e pregiata che riluce e illumina, dopo essere stata disposta nella sua grande e somma perfezione.

A questa perfezione non si arriva se non salendo sulla scala dei sapienti, che è fatta di dodici gradini. [...][55]

Riepilogo e sommaria ricapitolazione di tutto ciò che si è detto sopra. Si prenda la pietra, su cui abbiamo dato sufficienti spiegazioni, e si applichi a essa una perfetta sublimazione, operando con grande cura, purificandola e raffinandola, finché non arrivi alla massima sottigliezza e purezza, e infine non divenga volatile: questa è la prima fase del lavoro che si deve fare su di essa. Poi la si fissi, utilizzando i dovuti metodi di fissazione, finché non riposi pur nel travaglio del fuoco: in questo modo l'operazione della luna diventerà bianchissima, quella del sole diventerà di un rosso intensissimo; l'opera al bianco si fa in inverno, quella al rosso d'estate, perché ha bisogno di una maggior sottigliezza delle parti, che si ottiene mediante una cottura digestiva più prolungata, secondo le modalità che le sono proprie. In essa consiste l'unica meta del secondo grado della preparazione. Ma è nel terzo grado che si completa l'opera, fissando la pietra

con le stesse modalità di sublimazione con cui è stata resa volatile, e poi rendendo volatile il fisso, dopo averlo dissolto, e poi dissolvendo il volatile e rendendolo nuovamente fisso, finché non diventi scorrevole e si trasformi in agente capace di fare il sole e la luna: perché dalla ripetizione della preparazione di questo terzo grado della medicina proviene la moltiplicazione della sua capacità trasformativa e della sua bontà. In questo modo diventa capace di trasformare ciascuno dei metalli imperfetti in agente infinito che solifica e lunifica; e in questo modo ha la virtù effettiva di guarire ogni infermità, al di sopra di tutte le altre medicine. Infatti rallegra l'animo, aumenta le forze, conserva la salute, restituisce la giovinezza, ritarda la vecchiaia ecc., come dice Arnaldo.[56] L'oro fatto mediante il magistero diventa potabile, perché la nostra quinta essenza si accumula su di esso finché non gli conferisce la sua stessa densità; e con essi anche gli elementi delle altre sostante medicinali possono esser fatti circolare, finché non assumono la densità di un olio. Si avrà così l'autentico oro potabile, l'efficacissimo balsamo dei filosofi, che è il dono più prezioso di Dio, il cui nome sia glorificato ora e sempre. Amen.

## FILOSOFIA OCCULTA, SCIENZA GLORIOSA

Lo scritto, intitolato semplicemente *Opera*, di Pietro da Silento o de Zalento, è un tipico esempio della trasformazione (o involuzione) dell'alchimia da ambito di ricerca a tradizione codificata: trasformazione che avviene a partire dagli ultimi decenni del XIV secolo, prolungandosi fino a quando non si innesterà sui temi ereditati dalla trattatistica islamica e latina medievale il problematico apporto della ricerca di Paracelso. Il testo di Pietro presenta tutte le caratteristiche di questo lungo periodo di transizione e trasformazione: il sincretismo fra fonti alchemiche diverse, pur nella dichiarata adesione alla linea Rāzī-Geber latino; l'attenzione al linguaggio, ben esemplificata dall'elenco dei sinonimi per la prima materia, uno dei primi esempi di tale

nomenclatura sistematica, in cui si mescolano metafore e tecnicismi; la stilizzazione delle fasi dell'opera attraverso lo schema dei quattro colori (*nigredo*, *albedo*, *citrinitas*, *rubedo*). Il complesso articolarsi di teoria, pratica e interiorità dell'artefice si coglie nel paradosso sui libri alchemici: devono essere oggetto di attenta lettura per introdursi nell'arte, compresi al di là della lettera per poter effettivamente realizzare l'opera, ma alla fine "fatti a pezzi" per giungere alla sua perfezione.

Fonti: *Opus Petri de Silento*, Th Ch IV, pp. 985-97 [s].

Prestate attenzione al mio discorso, figli della dottrina, porgete orecchio alle mie parole. Dice il sapiente: «Inizio della sapienza è il timore di Dio, beato chi spera in lui, perché da lui tutta la sapienza proviene».[57] Chi dunque avrà passato del tempo curvo sui libri dei filosofi, innalzi ora il suo cuore, invocando l'Altissimo, perché gli conceda lo spirito dell'intelligenza. Questa filosofia occulta è una scienza gloriosa, dopo la scienza della fede essa supera, per piacevolezza e utilità, tutte le altre scienze. Ma è stata per lo più celata dai filosofi, concessa soltanto dalla potenza di Dio; perciò occorre che chi vuole apprenderla vi si disponga con timore di Dio, con mente onesta, con animo devoto e con la perseveranza nello studio. Infatti chi è paziente nella lettura dei libri acquisisce la disposizione necessaria,[58] mentre chi vuole ottenere tutto subito può fare a meno di rivolgere lo sguardo ai libri dei filosofi, perché non è in buon rapporto con questa scienza: non si deve credere precipitosamente a quel che dicono esplicitamente i libri dei filosofi, perché in questo modo uno può pensare di saper tutto e di avere il mondo intero nelle sue mani, ma se le ritrova vuote, rovinato dalla credulità e dalla fretta. La fretta, come dice Morieno, viene dal diavolo; e aggiunge, con buona ragione: «Guai a chi vuole ottenere da Dio questo dono dopo aver letto un libro una volta, o la prima volta che si mette all'opera».

Sostengo dunque che per quest'opera si richiedono:

natura perfetta, sostanza purissima, pesi esatti quando si fa la congiunzione, vaso, fuoco, modo di operare; e in ogni cosa è necessaria la pazienza. Ma poiché parlare troppo senza aver compreso favorisce l'errore, e io voglio invece esservi d'aiuto con questa mia esposizione metodica,[59] condenserò nella mia spiegazione i molteplici modi in cui questa scienza filosofica è stata descritta.[60] E se chi legge riuscirà a comprenderla almeno un po', sarà gratificato nella pratica; invece chi, pur utilizzando questo libro, non ci riuscirà, non ne cerchi un altro, ma si metta il cuore in pace, perché Dio evidentemente vuole tenergli nascosta la verità, forse perché non è abbastanza devoto. Vi raccomando inoltre di conservarlo e di leggerlo spesso, senza mostrarlo agli empi.

Aristotele nella visione dell'animo dice: «Sappiate, voi che ricercate questa scienza, che gli invidiosi hanno suddiviso questo arcano in diverse membra, e cioè nella filosofia, nell'astrologia e nella magia».[61] Hanno parlato di diverse acque, brodi, corpi, pietre, spiriti, guastando quest'arte preziosa con la molteplicità dei nomi, con la varietà dei processi, con la descrizione di vasi diversi, per ingannare tutti i ricercatori di questa mirabile arte, nella quale invece è necessaria una sola cosa, di un'unica specie, denominata con un solo nome, che si ottiene con una sola operazione, la cottura, di cui si deve spiegare in che tempo o in quali tempi va fatta. Lascia perdere dunque ciò che hanno spiegato questi truffatori e attieniti a quanto segue.

Nelle miniere si trova una sostanza grassa, in quantità sufficiente e anzi abbondante, che è chiamata pece o zolfo incombustibile, *kibric* o *alkibric*, capo e padre degli allumi, dei sali e di tutti i metalli che si possono liquefare, nonché delle sostanze oleose. La prima cosa che ne evapora (intendo, da questa sostanza grassa) è un vapore, che si condensa in un'acqua che non aderisce alla superficie che tocca, perché le è mescolato un qualcosa di

sottile, terroso, sulfureo, che la rende alquanto densa. Per tale ragione quest'acqua è chiamata dai filosofi acqua di zolfo, acqua pura che non si mescola a nessuna sostanza inquinante, saliva della Luna, ombra del Sole, urina, occhio, Beya, latte, lacrima, albero da frutta, servo fuggitivo, argento vivo femminile, aceto asperrimo, acqua perenne, donna, femmina; la gente comune la chiama argento vivo fuggitivo. I filosofi la denominano *azoth*, umidità suprema, acqua permanente, quando si unisce allo zolfo fisso del corpo, senza il quale non può conservarsi nel fuoco.[62] Per meglio comprendere questa dottrina, va premesso che questo misto acqueo produce tutti i metalli nelle miniere, facendoli diversi in base alla materia e alla forma, cioè in base alla mescolanza di mercurio e zolfo. Se quest'acqua non venisse estratta dalle profondità terrestri, col passare del tempo – di un lungo tempo – percorrerebbe tutta la strada che porta alla perfezione di qualsiasi sostanza minerale.[63]

Ciò che di più notevole deriva da quest'acqua sono *soloma* e *brumasar*:[64] essi sono i più nobili fra i metalli, a motivo dello zolfo fisso che contengono e che si estrae da essi mediante detta acqua. Per comprendere da quali sostanze si può ottenere la pietra filosofica, l'artefice ascolti i filosofi: sole, rame dei filosofi, corpo della magnesia, corpo sincero, corpo puro, elixir, maschio, *laton*, argento vivo fisso, zolfo incombustibile, zolfo rosso fisso, campo fertile, figlio, sangue dell'uomo dai capelli rossi, *kibrit*, zolfo naturale: con tutti questi nomi viene chiamata, a motivo della sua dignità e superiorità. Sappi dunque, figlio, che la nostra sapienza si accresce solo se congiungiamo questa sostanza alla sua sorella bianca, non ad altri minerali fluidi della terra. Perciò noi, sole e luna, avviciniamo alla filosofia. L'autore vuol dire che la sorella bianca è l'argento vivo estratto dalla luna mediante il mercurio ed è detto pietra dei filosofi; suo fratello è il sole, da cui si estrae il mercurio mediante il mercurio. Queste

due sono dette le pietre venerate, delle quali l'una è uomo, lo zolfo rosso, e l'altra è donna, il mercurio, ovvero il mercurio l'una del sole, l'altra della luna. Per quanto infatti siano due di numero, appartengono tuttavia a una sola specie,[65] cosa che rende loro possibile generare un figlio: voglio dire che, in entrambi i casi in cui sono stati nominati, coi termini sole e luna si intendeva significare il mercurio estratto da questi due corpi. Per questo dice Teofilo:[66] «Quando questi corpi, cioè sole e luna, si congiungono, si manifesteranno i pianeti al sorgere del sole, e tuttavia la loro luce, cioè quella dei pianeti, si trasformerà nella sua luce, cioè nella luce del sole».

Qui si vede bene come sia possibile l'errore nell'arte. Se infatti uno si mette su questa via percorrendola con un solo balzo, si mette in condizione di non concludere la sua opera. Infatti quello che ho detto essere uno nella specie e due nel numero, sono in realtà tre: anima, spirito e corpo. Perché l'argento vivo è spirito e anima, l'altro è corpo. E poi ci sono i quattro elementi, come si vede in ogni composto, senza i quali non si genera niente di utile. Per questo gli invidiosi hanno detto che i corpi sono quattro, cioè la siccità, l'umidità, lo spirito e il vapore; e che in tutto sono sette, cioè anima, spirito, corpo e i quattro elementi; e sono dieci, perché a questi sette si aggiungono i due secondo il numero e l'uno secondo la specie; ed è corretto dire che la sostanza è una sola, cioè l'anima, che è la perfezione di tutte queste dieci cose.[67] Se Dio vuole ne conseguirà il risultato voluto. Gli invidiosi hanno detto anche che questa cosa è l'uovo, per la somiglianza che presenta con esso, in quanto nell'uovo vi sono i quattro elementi ben distinti. Hanno detto che è animale e che è uomo, perché contiene in sé anima, spirito e corpo. Ma con tutto ciò non hanno mai voluto indicare nient'altro che questa pietra, la pietra che non è una pietra, vile e preziosa, più preziosa dell'oro, incarnata nella carne dorata.[68] Qui mostra di che qualità sia la

pietra dei filosofi, che si incarna nell'oro: quella che si getta via per strada e che si calpesta nei letamai.

È dunque unica questa cosa, vile e preziosa più di quanto non si possa riconoscere: non ha un solo nome, ma molti, la pietra senza cui non si genera nulla di utile. È la gomma dei filosofi, più preziosa dell'oro: gomma è un nome dell'argento vivo estratto dal sole e dalla luna. Rendiamo dunque onore all'oro, perché senza di esso (disciolto, cioè *brumasar*) la nostra gomma non si perfeziona. *Brumasar* si chiama il sole disciolto, la luna bianca disciolta, il fiore del sole e della luna ecc. Per i filosofi questa gomma è più sublime delle perle: se lo sapesse il volgo, non la pagherebbe poco, perché dalla gomma, cioè dal nostro mercurio, e da un po' di *brumasar* si ottiene molto oro. Perciò la teniamo nascosta agli sciocchi e per questo i filosofi hanno indotto in errore la gente comune su questo argomento, dicendo che è di natura vile e che si vende a poco prezzo. Ma più esplicitamente il nostro autore ha detto che è la natura più preziosa di tutte. E perciò ha detto che il nostro argento vivo non si cuoce perfettamente, se non insieme ai corpi duri che resistono al fuoco, come il sole e la luna, non altri. [...][69]

Ho detto qual è la cosa da cui si produce e abbiamo parlato dei pesi. Dobbiamo considerare ora, in relazione al suo unico nome, la sua unica via e l'unico atto, cioè la cottura. Anche qui dobbiamo perciò fare come ci insegnano i filosofi. L'opera si porta a compimento con quattro processi: putrefazione, dissoluzione, calcinazione – o sublimazione o distillazione nell'alambicco –, e coagulazione a fuoco basso. Alcuni tuttavia, per la difficoltà e la lunghezza che comporta la preparazione nel suo insieme, hanno tralasciato uno di questi processi, o anche due o tre, portando a termine l'opera con un solo processo. Per questo hanno detto cose diverse fra loro. Alcuni hanno affermato, infatti, che non si può fare la mescolanza, se non col fuoco e la dissoluzione; altri solo con la dissolu-

zione; altri solo col fuoco. Sarebbe troppo noioso riferire su tutti questi modi di operare. Vi sono però delle modalità migliori delle altre, che sono descritte nel libro della perfetta operazione,[70] e io ho deciso che mi avrebbe fatto piacere applicarmi a tramandarle, come distillandole.[71] Prima di tutto ho fatto il processo della dissoluzione, come Geber definisce quel modo operativo, mentre Bubacar[72] la chiama sublimazione dell'oro spirituale al rosso. Ho preso quattro parti d'argento vivo, una parte d'oro, tre parti di zolfo, quattro parti di vetriolo ciprino, quattro parti di sale armoniaco cristallino; le ho tritate a lungo con aceto crudo e rosso, le ho tenute per qualche tempo in un luogo umido, finché non ho ottenuto che la sostanza volatile perfetta fosse evaporata. Allora ho gettato tutte le sostanze tritate in un vaso di vetro col fondo largo, mettendovi sopra una parte di sostanza cotta, dello spessore di un'unghia, sublimando poi a fuoco fortissimo senza raccogliere l'umidità iniziale, finché non è salito tutto quanto in alto. Ho imbevuto il sublimato con l'acqua di vetriolo di cui ho parlato prima, l'ho arrostito e fissato e tritato tante volte, finché non è diventato cinabro rosso fuso, una parte del quale ne tinge tre di luna, trasformandola in sole. Con quell'acqua ho dissolto nel bagno la tintura dalla consistenza di cera e l'ho purgata, finché l'acqua non è diventata dello stesso colore, l'ho coagulata, finché non è diventata secca, e l'ho fissata al fuoco un po' per volta, finché non è stata in grado di reggere al fuoco forte; verso la fine ho diminuito il fuoco, finché non si è liquefatta leggermente; poi l'ho moltiplicata quanto ho voluto, dissolvendo, coagulando e aggiungendo la tintura. Questa modalità operativa è sottile e veritiera e richiede una lunga preparazione. [...] E poiché questa preparazione era lunga e fastidiosa, ho provato a fare in un altro modo, utilizzando soltanto il fuoco, come descrivo qui di seguito.

Ho preso dunque lo spirito e i corpi in quantità ade-

guata, alcuni preparati e altri crudi, ma tutti buoni, tali da poter produrre abbastanza velocemente un corpo piuttosto bello. Li ho mescolati tutti insieme con del liquido puro, mescolando bene, sublimando in modo che la sostanza sottile si separasse da quella densa, iniziando con fuoco leggero e arrivando alla fine, quando la materia densa si era completamente separata ad opera del fuoco. In questo modo ho fatto l'elixir. Talvolta ho messo quelle sostanze crude a un fuoco anche più leggero, con cui ho operato nella modalità della putrefazione, finché non apparivano come morte, dedicando un tempo anche più lungo a triturarle. Questa modalità mi è risultata essere la più breve di tutte e me ne sono accontentato.

Tutte queste cose e diverse altre le ho insegnate accuratamente e con molto impegno per tre anni a quel malato nell'animo e nella mente che avevo incontrato; e costui, non accontentandosi delle mie spiegazioni ed esercitandosi moltissimo in queste operazioni, ne ha provate molte varianti senza sbagliare mai.[73] Quando vedeva che la sua preparazione si era trasformata in acqua sottile, la sbatteva a lungo e la faceva seccare lentamente, cuocendola in aceto distillato dentro un vaso di vetro, mettendola su un fuoco più forte di quello che si usa per sublimare; e ripeteva questa cottura tante volte, finché tutto non si posava nuovamente sul fondo, liquefatto e stabile in modo da tingere qualsiasi corpo; e talvolta ne ha aumentato la quantità come facevo anch'io, dissolvendo, coagulando, dissolvendo le tinture purgate e aggiungendovele, e di nuovo coagulando, fissando, liquefacendo. Ma ha trovato anche un nuovo modo per fare questo aumento: poiché dissolveva e coagulava a volontà, variando l'operazione in molti modi, ha compreso bene la natura e l'intenzione dei filosofi e i segreti, tre in special modo, che gli avevo insegnato e che aveva imparato a memoria diligentemente.

Uno riguarda la trasformazione del composto in sale,

una volta fatta la putrefazione. A proposito di questa ripeteva a se stesso: "Se vuoi arricchirti prepara il sale, se non trasformi tutto in sale non otterrai niente". In relazione a questa stessa trasformazione preceduta dalla calcinazione e dalla liquefazione, non col fuoco forte che si usa per il vetro, ma col fuoco leggero, ripeteva a se stesso: «Se non rendi spirituali i corpi, non inveire contro l'elixir», cioè contro l'opera, perché è necessario che il corpo diventi uno spirito impalpabile e tutte le sostanze si mescolino in particelle finissime,[74] cosa che accadrà quando sarà liquefatto e divenuto veleno che tinge. Chi infatti sa trasformare il *brumasar* in veleno, otterrà quel che cerca e non commetterà errori. Il terzo segreto riguarda la dissoluzione di tutto quanto il composto: e questo è il tesoro, quello che solleva il povero dalle sue sventure, di cui Ermete disse che per suo merito era stato innalzato al di sopra dei cieli.

Il vero figlio della nostra filosofia è colui che comprende questi importanti segreti: se infatti uno li ignora, quello che si prefigge non avverrà, mentre, se li conosce, non commetterà errori nell'opera. Non deve correre con leggerezza alla pratica uno la cui mente è ancora imperfetta, perché è rimasta ancorata alla teoria, cioè alla parte iniziale. Chi fa così, arriva in fondo all'opera senza ottenere alcun risultato e l'abbandona irritato: parlo di cose su cui ho ben riflettuto. C'era uno che dissolveva i corpi e gli spiriti bagnandoli con una soluzione, sublimava e fissava: io rimasi a lungo esitante, con la mente che vagava qua e là. Fece le acque acute come sapeva farle, calcinò a volontà e dissolse gli spiriti e i corpi, nonché il composto che ne aveva fatto, poi lo purgò nel fuoco, lo congelò e, ben chiusa la fiala di vetro e aumentando il fuoco a poco a poco, lo portò fino alla liquefazione a fuoco continuo; alla fine il ricercatore, che era stato attentissimo, si rese conto che questa non era nient'altro che un'operazione raccomandata nella *Turba*, perché è ad essa che si riferi-

sce il lavoro di distillazione e di calcinazione, per cui abbiamo bisogno di molti vasi. Ma i filosofi non hanno mai avuto bisogno di nient'altro, nella loro opera, che di un solo vaso, un solo processo – la cottura –, una sola cosa con cui si opera, cioè il calore. Per questo Ermete, il padre dei filosofi, insegnò a meditare a lungo finché non si comprenda la vera via dei filosofi nell'operazione. [...][75]

Perciò, se qualcuno che è addentro a quest'arte conoscesse le loro nature,[76] per certo sopporterebbe la noia di una lunga cottura, mescolando gli elementi con l'argento vivo dapprima sul fuoco leggero, quello che viene chiamo fuoco o calore della primavera, o ingresso dell'Ariete, quando gli alberi mettono le gemme e diventano candidi.[77] Quando si vede il colore bianco, questo è il segno che tutto è ormai fissato, perciò non si devono avere più dubbi su come governare il fuoco. Farai dunque un fuoco di carboni, aumentandolo gradatamente, simile al calore dell'estate o all'ingresso del Leone, quando maturano i frutti e le messi. Così occorre continuare, finché l'impasto non sia ben tritato – dal fuoco, non con le mani –, calcinandolo fino a ridurlo in cenere bruciata. Poi, messo sul fuoco adatto, diventerà rosso se è stato preparato al rosso, e con l'ultimo fuoco si liquefarà, si agiterà e si liquefarà nuovamente in un processo continuo, finché non arriverà al calore del Sagittario, quando foglie e frutti cadono. Il primo sarà nero, il secondo bianco, il terzo giallo, il quarto rosso. Alla fine sarà veleno che tinge qualsiasi corpo, quello che è chiamato la buona cosa dai molti nomi:[78] se cuocerai con esso il mercurio, terrà lontana la miseria.

Questa è la pietra creata a somiglianza del mondo grande.[79] Essa è il frutto perpetuo prodotto dal legame fra pesante e leggero, tenero e duro, caldo e freddo, umido e secco, realizzato sul fuoco dalla natura, che così ha effettuato una pace durevole. Vince tutto ciò che è sottile, penetra tutto ciò che è solido, il fango della terra non la sporca, né le acque limacciose la raggrumano, né

l'esposizione all'aria la scurisce, né la violenza del fuoco la vince. Tenete nascosta ai potenti questa pietra, non rivelatela agli invidiosi e agli indegni, affinché non acquistino potere illecitamente, servendosi delle sue operazioni, e non diventino ancora più pronti all'abuso.

Farò dunque alcune riflessioni generali su tutto quanto il processo, ma prima vi dico: onorate il re e la regina, per non incorrere nella loro collera e perché essi non si scaglino, adirati, contro di voi.[80]

Dirò poi ancora qualcosa sull'argento vivo igneo, che brucia ogni corpo più del fuoco, dal momento che ogni corpo congiunto con esso viene triturato e messo a morte, spezzato definitivamente. Il drago però non muore mediante un solo processo, per questo i filosofi gli hanno scavato una sepoltura e l'hanno seppellito insieme alla donna; ed essendosi congiunto con vigore alla donna, il cui ventre è pieno di armi e di veleno, quanto più le si avvinghia, tanto più il suo corpo si divide in tante parti; vedendosi vinto dagli artifici muliebri, confuso con le membra della donna e messo a morte, si trasforma completamente in sangue. Istigate allora la guerra fra la terra e l'argento vivo, perché entrambi, pur essendo corrotti, tendono alla perfezione. E dopo che saranno stati ben tritati e trasformati per mezzo del fuoco, non con le mani, com'è necessario, si otterrà in maniera naturale il *kuhul*,[81] colore che non evapora. Perché ogni corpo, dissolto insieme allo spirito a cui è mescolato, diventa senza alcun dubbio spirituale; e ogni spirito trasformato dal corpo sarà colorato e acquisterà la proprietà di tingere e di combattere contro il fuoco. Dunque il rame è stato sbiancato e liberato da ogni ombra. Sbiancate il *laton* e spezzate i libri, affinché non vi si spezzi il cuore. La scienza di quest'arte non consiste in nient'altro che nell'unione del vapore e dell'acqua di sublimazione, dell'argento vivo e del corpo della magnesia.

Occorre sapere che l'*azoth* non può togliere o trasfor-

mare sostanzialmente il colore del *laton*, ma ne muta solo l'aspetto. Invece il *laton* può togliergli la sua bianchezza nella sostanza e nell'aspetto. In esso è racchiusa infatti una forza mirabile, che si mostra superiore a tutti i colori, quando i colori sono stati lavati e quando si elimina la nigredine e l'impurità: allora diventa bianco, è *laton* e lo rende rosso. Bisogna stare attenti a che l'umidità non esca dal vaso, anzi dovete coagularla dentro il vaso, finché non diventi cenere. Saprete che avete fatto bene la mescolanza, quando questa cenere avrà accolto lo spirito e si sarà imbevuta di quell'umidità, fino a diventare di un colore più bello di quanto non fosse prima.

Guardate i pittori, che non usano i colori nei quadri, come i medici non usano le medicine, se prima non hanno ridotto in polvere le sostanze che usano. Dunque anche queste devono essere tritate, ma non con le mani, bensì cuocendole sul fuoco, finché non diventino una cenere fluida. E se non riuscite a bruciare il corpo riducendolo in cenere, non avete fatto niente di buono; se invece lo avete lavorato con sottigliezza, come vi ho detto, vedrete molti buoni risultati. Il corpo preparato dev'essere distrutto dalla fiamma del fuoco e deve essere assottigliato con l'acqua, quella cruda, in cui è immerso, finché tutto non si trasformi in qualcosa di simile ad acqua. E quando vedete che nel vaso qualcosa di bianco comincia a mostrarsi e inizia a galleggiare sopra a tutto il resto, state sicuri che in quella bianchezza è certamente nascosto il colore rosso.

Il compito ulteriore del fuoco è produrre il colore rosso. Per prima cosa, dalla messa a morte si produce il nero, poi viene il bianco, poi il rosso che da questo si estrae. L'artefice autentico è quello che sa ridurre a una queste due cose, il corpo in spirito e lo spirito in corpo, e fa ancora di più: li trasforma in sangue. I filosofi, quando vedevano che la sostanza si era trasformata in sangue, la lasciavano al sole per alcuni giorni, finché non fosse trasformata in veleno e, riducendosi la sua parte

leggera, il sangue aumentava. Chiunque fra voi sa fare lo spirito rosso fuggitivo e mescolarvi il corpo, e poi sa estrarre dal corpo misto allo spirito la natura sottile nascosta nel suo ventre, a fuoco lento con grande sottigliezza, se ha la pazienza di cuocere a lungo, si metterà certamente in grado di tingere ogni corpo. Per questo hanno detto: «Guardate la forza mirabile, che si esprime nella natura della pietra, e non disprezzatela». Perciò è necessario distruggere il corpo mediante uno spirito sottilissimo, cioè incorporeo, finché non diventi morbido e fluido: con questo procedimento segreto i corpi fuggitivi diventeranno non-fuggitivi e gli spiriti si trasformeranno in corpi, i corpi in spiriti. Si avrà così una sostanza unica, spirituale e corporea, che è chiamata elixir, cioè medicina di tutti i corpi, che devono essere curati e trasformati nell'agente che produce vera luna e vero sole.

Tutte queste spiegazioni gli invidiosi le hanno sintetizzate in questi brevi motti:[82] "Chi non corrompe non emenda" (con questo volevano indicare la putrefazione); "Chi non sbaglia non sa perfezionare" (con questo indicavano l'arrostire e il mineralizzare); e infine, "Chi non soffre non gode". Ancora più vero è quest'altro detto: "La natura contiene la natura" – e questo si riferisce alla prima parte dell'opera, la putrefazione, in cui il corpo viene putrefatto; "La natura distrugge la natura" – e questo si riferisce alla sublimazione mediante la distillazione o alla riduzione in cenere; "La natura supera, o vince la natura", conferendo il colore rosso, fissando, sbiancando, liquefacendo e producendo il veleno. A questo punto hai nelle tue mani tutta quanta l'arte.

TERZA PARTE

# Continuità e mutamenti fra Rinascimento ed Età Moderna

# I

# LA SCIENZA OCCULTA

# Capitolo 1
# SVILUPPI RINASCIMENTALI

## L'OCCULTA SAPIENZA ERMETICA

Nel *Trattato chemico* Tritemio, il celebre cultore della magia e delle scienze occulte la cui opera influenzò tutto lo sviluppo della magia naturale nel Rinascimento, presenta in maniera molto sintetica una dottrina alchemica che ben si inserisce nel complesso di quella *filosofia occulta* cui avrebbe dato piena sistemazione pochi decenni dopo Cornelio Agrippa di Nettesheim. L'aspetto più notevole del trattatello è il modo, sintetico e molto deciso, in cui utilizza l'astronomia (la posizione relativa dei pianeti) come criterio di classificazione e comprensione delle sostanze metalliche impiegate nell'opera della trasmutazione, mostrando schematicamente come in età rinascimentale le varie discipline occulte vengano collegate in una sintesi che dà luogo a un vero e proprio paradigma ermetico. Questo viene confermato, pur se in modo assai complicato e oscuro, dalla lettura numerologica della *Tabula smaragdina* e delle operazioni naturali, proposta dall'abate di Sponheim in due lettere del suo epistolario (l'una a Germain de Ganay, l'altra a Johann Westenburg). Sul piano strettamente alchemico, la recisa affermazione che l'alchimia riguarda solo le sostanze metalliche è sicuramente in relazione con la "specializzazione" dei vari rami dell'alchimia nel XV secolo; sul piano astronomico, il cenno alla posizione centrale del Sole colloca la redazione dell'operetta posteriormente alla diffusione della dottrina eliocentrica di Copernico (1484); il richiamo alle figure mitologiche collegate al Sole e alla Luna prelude all'importanza che il collegamento con figure mitiche rivestirà di lì a poco anche per l'alchimia.

Fonti: *Tractatus Chemicus Nobilis Joannis Trithemii Abbatis Spanheimensis*, Th Ch IV, pp. 585-86; Ioannes Trithemius [...] Germano de Ganay (24.VIII.1505) e Ioannes Trithemius [...] Domino Ioanni Westenburgh Comiti *De tribus naturalis ma-*

*giae principiis sine quibus nihil in ipsa ad effectum produci potest*, in *Chronologia mistica de septem secundeis*, Joannem Birckmann, Colonia 1567, pp. 65-76, 81-100 [s].

Trattato chemico del nobile Giovanni Tritemio, abate di Spanheim, che un anonimo ha edito per la prima volta a vantaggio dei figli della sapienza ermetica

I più sapienti cultori della filosofia naturale hanno stabilito che l'artefice della natura e di tutte le cose pose più vicina al Sole la Luna, che nel mondo degli elementi in cui viviamo governa i cambiamenti e la disposizione delle azioni umane e dei rapporti fra le cose insieme al suo fratello Febo, così come ordinò in cielo i due splendenti luminari, posti fin dall'inizio del mondo perché presiedessero l'uno al giorno e l'altro alla notte. Ma poiché alla luna terrena manca, secondo quanto affermano tutti i filosofi, un po' di fissità, ho deciso di mettere a disposizione del figlio della sapienza una conoscenza segreta, occulta e arcana, che proviene dal tempio della filosofia, affinché per suo mezzo l'argentea Febe, che è portata dal carro a due ruote, arrivi a ottenere una quadriga come quella del febeo fratello e così, non più posta a presiedere la notte ma il giorno, diffonda in tutto l'orbe terrestre il suo aureo chiarore.

Nessuno potrà persuadermi che un'altra operazione sia più facile e sicura di questa. Penso che siano davvero impazziti coloro che si prefiggono di coagulare il mercurio con molta fatica, quando hanno già la luna quasi fissa, che potrebbero portare con grandissima facilità a una maggiore sottigliezza. Con questo procedimento saturno e venere potrebbero essere facilmente portati ad assumere la natura dell'oro, anche se molti hanno discusso filosoficamente della luna e delle sue mancanze.

La luna infatti è manchevole nel peso, che saturno ti darà in abbondanza, essendo proprio nel peso simile al sole (è per questo che molti filosofi lo chiamano "oro

lebbroso"). Sia i filosofi che gli astronomi attribuiscono a saturno il carattere terrestre: e che cosa c'è di più pesante della terra, che cosa di più ponderoso? È per questa ragione, per la sua lentezza e per il suo peso, che Saturno percorre nel cielo l'intero circolo del suo regno in trent'anni. E se ti manca la fissità della luna, ovvero la pienezza della sua cottura, questa può fornirtela largamente marte, sia perché è più vicino al calore del sole, sia anche perché, posto nel fuoco, ne subisce pochissimo danno. Il colore lo ravviverà senza difficoltà venere, la compagna del sole, che i maghi studiosi della natura[1] dicono essere la dea del colore più bello. E dunque facciamo in modo che tanto il colore che il peso si adattino a marte, così potrai concludere la fissazione. Le proporzioni e le modalità di mistione di questi tre corpi potrai apprenderle in parte dai trattati di astronomia, in parte da quelli di filosofia naturale. Dall'astronomia potrai ricavare la conoscenza di quanto essi siano distanti dalla luna, dal momento che saturno è il sesto nell'ordine, marte il quarto, venere la seconda. Se poi consideri la loro natura e le loro qualità secondo il punto di vista della filosofia naturale, potrai vedere come siano in relazione con i tre difetti della luna e che cosa debba esserle unito prima e cosa dopo. Ti servirebbe anche, se vuoi indagare a fondo quanta sia la differenza di peso in più che caratterizza saturno, analizzare acutamente la figura precedente,[2] nella quale troverai quello che ho scritto su questo argomento dal punto di vista filosofico.

Chi vuole arrivare al fondo della scienza chemica deve considerare bene i corpi celesti, indagare diligentemente le loro qualità, nature e posizioni; e se lo farà, ne otterrà per grazia divina una comprensione che va al di là di quanto posso dire. Ho deciso infatti di non essere del tutto esplicito con il figlio della sapienza, che sulla base di queste considerazioni potrà investigare da sé molte altre cose e forse più importanti.[3]

Il Sole sta nel mezzo come imperatore dei pianeti e governa con tutto il suo potere il mondo e gli altri pianeti. Tre pianeti stanno sopra e tre sotto di lui. Marte è il più vicino al di sopra del Sole, Venere la più vicina al di sotto. Dunque, se vuoi portare la luna a ottenere la natura del sole, devi necessariamente estrarre da marte e da venere i sottilissimi spiriti che tingono. Ma, poiché sono volatili, essi non possono tingere la luna, se prima non li avrai stabilizzati e solidificati mediante il fermento del sole, che è di tutti il più perfetto. Ciò nonostante alcuni filosofi presuntuosi provano a coagulare questi spiriti fugaci in sostanza organica.

Detto altrimenti: se la luna deve diventare sole, occorre prima di tutto fluidificare e dissolvere i due pianeti intermedi fra la luna e il sole. L'oscurità di venere va intesa come luna, l'umidità che evapora come mercurio, anche se alcuni presuntuosi hanno indicato questi due ostacoli con nomi insensati e sciocchi. Giove sta al di sopra del sole fra due pianeti, mercurio al di sotto fra altri due, e con questi due si possono indicare il sole e la luna.

Nota: l'alchimia, tutta quanta, è racchiusa in questi corpi metallici, ma c'è bisogno anche di alcune altre sostanze come i sali, le acque forti e la sostanza organica con cui vengono purificati in maniera appropriata i metalli e ne vengono estratte le nature spirituali e sottili. Chi avrà meditato a fondo attentamente tutte queste cose senza dubbio riuscirà a scoprire i più profondi misteri della filosofia naturale.

Il numero tre dev'essere assolutamente riportato all'unità, se la mente vuole ottenere la perfetta intelligenza di queste cose.[4] L'unità non è un numero, ma da essa ogni numero ha origine. Se eliminiamo il due, il tre potrà essere riportato all'unità. È verità, Germano, come dice Ermete, «certa senza menzogna» e «verissima» per la prossimità all'uno [...] che «ciò che è in alto è come

ciò che è in basso», perché ogni numero è formato soltanto dalle unità, sicché molte cose permettono di «compiere i miracoli della realtà unica». Non è vero forse che «tutte le cose provengono dall'uno per la bontà dell'uno»[5] e che ogni cosa congiunta in unità non può contenere la diversità, ma porta frutti per la semplicità e la disposizione dell'uno? Che cosa nasce dall'unità? Non forse il numero tre? Guarda: l'uno è semplice, il due è composto, il tre torna alla semplicità dell'uno. Io, Tritemio, non ho tre menti, ma godo pensando con l'unica mente al numero tre, che partorisce un figlio mirabile. «Suo padre è il Sole, sua madre è la Luna, il Vento ha portato il seme nel suo grembo, la terra l'ha nutrito.» È il padre della perfezione del mondo intero, la sua forza è integra e immensa. «Se si è trasformato in terra, separerai la terra dal fuoco, le cose densissime da quella sottile» e il tre tornato a se stesso «con attenzione e grande dolcezza salirà dalla terra al cielo» e poi «tornerà rivestito di virtù e bellezza alla terra».[6]

Uno è il principio puro, il due è composto, poiché si allontana dall'unità, perché è impossibile che vi siano due princìpi. Solo il tre dunque è sacro, virtuoso e potente perché, una volta lasciato da parte il due, torna al proprio principio non per natura, ma per partecipazione e somiglianza: e in esso senza alcuna contraddizione la mente comprende tutti gli arcani misteri della bellezza e dell'ordine.

«È la virtù bellissima di tutto ciò che è forte, che vince tutte le cose del mondo e penetra ogni corpo metallico solido», tingendoli tutti e ciascuno e conferendo loro la bellezza desiderata, come promettono certi alchimisti parlando dei corpi composti. Però sbagliano, s'ingannano [...] vogliono imitare la natura anche se non comprendono la radice della sua virtù. Non dar retta agli alchimisti sciocchi, perché sono dei pazzi, scimmie della natura, nemici della natura e sprezzatori delle cose cele-

sti: mentre, se non si conoscono e non s'intendono tali cose, non c'è vera alchimia. Chi non comprende le realtà terrene, come disse il nostro Signore Gesù Cristo, come potrà scoprire quelle celesti? La nostra filosofia è celeste, non terrena, come il sommo principio che chiamiamo Dio, che guardiamo con gli occhi della mente, riconoscendolo in virtù della fede e credendo in verità che il Padre, il Figlio e lo Spirito Santo sono un solo principio, un solo Dio, un solo bene sommo che esiste in eterno nella trinità delle persone; lo conosciamo con mente pura e lo adoriamo con amore ferventissimo, sempre rendendo onore come suoi servitori a colui da cui proviene ogni cosa che mai sia esistita ed esista. Se la mente non si eleva a lui con vigore, non potrà comprendere niente delle bellezze che esistono e marcirà nella sua ignoranza. Non è da tutti però, Germano, salire così in alto [...] molti ci provano, ma non tutti hanno il tre nella loro mente.

La terra semplice, elemento puro e primo che procede dall'uno, non è composta, non si trasforma, non si collega ad altro, ma rimane qualcosa di incorruttibile; nell'uno sta l'uno e il non uno, non è numero ed è numero, non si può numerare e si può numerare, fra esso e l'uno non c'è alcun numero.[7]

Ti dico [...] che chiunque sarà sublimato dalla semplice conoscenza di questa semplicità pura, possiederà tutta la scienza naturale e potrà compiere opere ammirevoli, producendo effetti stupendi. Il bene semplice è uno solo e per suo mezzo si fanno non solo molte cose simili, ma anche molte dissimili. La terra è composta, anche se per natura è un elemento puro, semplice e unico. Ciò che è composto necessariamente diventa molteplice, multiforme e impuro, ma lo si può ridurre in acqua mediante il fuoco, e dall'acqua in fuoco, e dal fuoco in qualcosa di unico e semplice, che è numero e si può

numerare ma insieme non è numero e non si può numerare. [...] Se mediante il fuoco, purificandolo attraverso il lavaggio adeguato, lo si può riportare alla sua semplicità, può operare tutti i misteri della scienza profonda. La terra nel composto è e non è l'elemento mediante il quale il tre si riduce al due, che dista dall'uno quattro gradi. Ha in sé proprietà meravigliose, è multiforme e molteplice, è corruttibile ma tuttavia non esce dal cerchio dell'unità. Il magistero segreto consiste interamente nella riduzione di esso col tre attraverso il due nell'uno. Tutto ciò che è stato possibile scoprire all'umanità dipende dalla sua potenza e per suo mezzo si possono compiere operazioni perfette. Essa si struttura secondo il numero, il grado e l'ordine, in cui consiste ogni mirabile operazione della natura. Meravigliose sono le cose che può fare, incredibili [...] con essa si fanno miracoli. Per suo mezzo si conosce ogni ritrovato degli uomini e si possono operare effetti in qualsiasi cosa oscura, perché la sua virtù, che procede dall'intelligenza, fa sì che non si cada in errore e chi opera secondo i tre gradi sa giudicare tutto ciò che gli uomini dicono [...] tutto quel che promettono gli astronomi, i matematici, i maghi, gli alchimisti invidiosi persecutori della natura e i perfidi necromantici invocatori di demoni, insegna a giudicarlo, comprenderlo, correggerlo scoprirlo, portarlo a compimento per mezzo dei suoi princìpi, senza alcun maleficio. Si tratta soltanto di riportare all'unità assoluta questo elemento non elemento, ricongiungendolo a se stesso, dopo che è stato separato da sé, per mezzo del numero. Neppure il mago, se non conoscesse il medio, il fine e il principio mediante i numeri, i gradi e gli ordini, potrebbe conferire virtù alle immagini senza commettere peccato[8] [...], né l'alchimista potrebbe imitare la natura, né l'uomo potrebbe legare gli spiriti, né il profeta naturale potrebbe predire il futuro, né lo sperimentatore curioso afferrare la ragione delle cose. Ogni operazio-

ne miracolosa della natura, che resta nei propri limiti, deriva dall'unità attraverso il due nel tre, ma non senza essere arrivata alla semplicità per gradi, partendo dalla quaternità: quando infatti vuoi contare fino a quattro, non devi cominciare da qualcosa di diverso dall'uno, e dunque dici: «uno, due, tre, quattro»: se poi li sommi tutti insieme, fanno dieci. Questa è la perfezione del numero,[9] che permette il ritorno all'uno, perché oltre il dieci non c'è più alcun numero semplice. Infatti uno, due, tre e quattro fanno dieci, e senza tornare all'unità non si potrebbe contare oltre. Si meravigliano di questo nesso profondo coloro che non conoscono i princìpi di cui ci serviamo nell'opera, ritenendo a torto che ricorriamo all'aiuto dei demoni o a qualche superstizione contraria alla nostra santissima fede cristiana.[10] [...]

Nota: nella magia naturale tre sono i princìpi occulti, senza la cui perfetta conoscenza nessuno può produrre un qualche effetto. Il primo principio consiste nell'unità, non in quella da cui deriva ogni virtù che produce come effetti naturali cose mirabili, ma quell'unità mediante la quale tali effetti si producono;[11] a questo proposito abbiamo detto che la prima cosa che procede dall'uno non si corrompe e non si trasforma. A questa si torna, quando si parte dal quattro e dal tre, per fare il dieci; in virtù di essa è possibile il ritorno del molteplice all'uno, la discesa nel quattro e l'ascesa alla monade. È impossibile ottenere il dieci se non in questo modo, perché la monade si trasforma nella triade con gioia. Tutti quelli che ignorano questo principio come conseguente al principio della monade non sanno giovarsi del tre e non arrivano mai al sacro quattro. Infatti, se anche posseggono tutti i libri dei maghi e conoscono alla perfezione il corso degli astri, le loro virtù, i loro poteri, le loro operazioni e proprietà, e se anche sanno tutto di immagini, anelli, sigilli e di tutte le cose più segrete, non possono ottenere nessun effetto meraviglioso nelle loro

operazioni senza la conoscenza di questo principio, che deriva dal [primo] principio e ad esso riconduce. [...] Il secondo principio in quest'ordine – non però secondo in dignità – separato dal primo che, essendo uno, produce il tre, è quello che opera cose meravigliose mediante il due. Nell'uno infatti vi è l'uno e non vi è l'uno, è semplice ma nel quattro è composto; e il quattro, purificato mediante il fuoco, sgorga come un'unica acqua pura e, tornando alla propria semplicità, mostra la perfezione agli occhi di colui che opera.

Questo è il centro della magia naturale che, insieme alla circonferenza a esso unita, forma il cerchio, l'ordine immenso all'infinito, la sua virtù purificata e semplice sopra tutte le cose e la virtù minore, quella composta nel grado del quattro. Il pitagorico numero quattro, sostenuto dal tre, se mantiene l'ordine e il grado viene purificato e, puro, nell'uno che porta al due, può operare nel tre mirabili e occulte opere naturali: questo è il quattro, entro il cui confine il tre, unito al due nell'uno, fa tutte le cose e le fa mirabilmente. Infatti il numero tre, riportato all'unità, contiene in sé tutte le cose nella loro immagine e ha il potere di fare quello che vuole.

Il terzo principio di per sé non è un principio, ma nel due in mezzo a esso è il fine di ogni scienza e di ogni arte mistica, il centro infallibile del medio: però in nient'altro è facile sbagliare come in esso, perché pochissimi su questa terra sono in grado di comprenderne la profondità. È multiforme e composto e, quando si genera mediante il sette nel tre moltiplicato per otto, rimane fisso. In esso sta la perfezione del numero, dei gradi e dell'ordine, mediante cui tutti i filosofi e veri indagatori dei segreti della natura di Dio hanno ottenuto effetti meravigliosi; per mezzo di esso, riportato all'elemento semplice nel tre, si ottengono cure immediate di tutte le malattie come per miracolo, ma in realtà naturalmente: è questa l'opera che permette all'operatore di ottenere gli effetti

della magia naturale e preternaturale. [...] Solo per suo mezzo il segreto della natura si rivela agli alchimisti, perché se non l'otteniamo non si raggiunge né l'intelligenza né l'arte e nell'operazione non si ottiene alcun effetto.[12]

## ALCHIMIA CABALISTICA

Pochi decenni dopo la riflessione di Giovanni Pico della Mirandola sulla convergenza fra tradizione cabalistica e pensiero cristiano, l'idea dell'antichissima origine della sapienza alchemica s'incontra con la concezione della cabala come sapere originario. Nel 1530 il sacerdote e orafo veneziano Giovanni Agostino Panteo pubblica infatti uno scritto in cui, condannando l'alchimia "sofistica" – si riferisce, fra l'altro, a un decreto contro l'alchimia emesso dal Consiglio dei Dieci nel 1488 –, propone di sostituirla con un'arte diversamente denominata, una "cabala dei metalli" per la quale conia il nome di *voarchadumia* (che sembra fosse anche il nome di un gruppo esoterico veneziano). Sul piano del contenuto, Panteo ripropone in realtà la dottrina già da lui esposta nell'*Ars et theoria transmutationis metallicae*, dedicata nel 1518 al papa Leone X; mentre il nome diverso, che dovrebbe fra l'altro servire ad allontanare i sospetti dalla pratica, rende esplicito il collegamento alla tradizione dei Caldei e a quella ebraica. La creazione dell'universo viene presentata come un processo alchemico e le lettere dell'alfabeto ebraico, in special modo i caratteri più antichi risalenti al tempo di Enoch, sono rivestite di significati alchemici e assemblate in schemi e tavole costruiti secondo le regole della gematria. La *Voarchadumia* fu letta da John Dee, che ne adottò le dottrine alchemiche, integrandole nella sua ampia sintesi della filosofia occulta.

Fonti: [Giovanni Agostino Panteo], *Voarchadumia contra Alchemiam Ars distinta ab Archemia et Sophia*, in Th Ch II, pp. 495-505 [s].

### Proposito dell'autore, che proclama la *Voarchadumia*, arte contraria all'alchimia ma diversa dall'archimia e dalla sofia[13]

Pensiamo che molti si meraviglieranno facilmente, civilissimo lettore, nel leggere quest'opera intitolata *Voarchadumia*[14] e scritta contro l'alchimia, ma altrettanto lontana dall'archimia e dalla sofisticazione. Però crediamo che quanti fra essi rifletteranno serenamente sui suoi contenuti li condivideranno. Per questo abbiamo ritenuto che non fosse assolutamente fuori luogo spiegare agli studiosi, all'inizio di questo libro, perché ci siamo decisi a intitolarlo così. La ragione principale sta in questo: ci rendiamo conto che non solo innumerevoli persone digiune, per così dire, di filosofia, ma anche uomini autorevoli, che ricoprono cariche importanti, hanno un forte desiderio di indagare i più intimi segreti della natura, e giorno e notte si dedicano a trasmutare, purificare, moltiplicare argento e oro senza guardare a spese, senza preoccuparsi delle fatiche e delle veglie.[15] A questo sono indotti sì dal desiderio del guadagno, ma ancor di più dalla possibilità di allargare le proprie conoscenze: e così si dedicano a scrutare i più segreti misteri della natura. Perciò, se Dio onnipotente ce lo concede, riveleremo in breve, seguendo la via indicata dai più esperti, quello che possiamo affermare di vero attorno a tali argomenti.

Sosteniamo dunque che tutti gli artefici dediti a fare le trasmutazioni metalliche possono essere suddivisi, a seconda di come operano, in quattro categorie.

La prima di queste comprende coloro che falsificano i luminari, cioè l'oro e l'argento,[16] servendosi di molti tipi di tinture e colorando i metalli imperfetti mediante la sofisticazione dei loro caratteri specifici, alterandoli, ma senza modificarne l'essenza e la sostanza. Questo modo di operare lo chiamiamo comunemente alchimia, così chiamata a motivo di Alchimo;[17] tuttavia, se questo termine lo interpretiamo in base alla lingua ebraica, equivale a "fermento degli sciocchi". Poiché essa non produce oro e argento veramente esistenti, ma solo qualcosa di falso, che ne ha l'aspetto: perciò a buon diritto è stata e

deve continuare a essere condannata, come dimostreremo sia con argomenti razionali che con il ricorso a opinioni autorevoli, e dev'essere tolta di mezzo.

Nella seconda di queste categorie sono compresi i molti uomini onesti e anche importanti, che dovunque si dedicano all'opera, sperando di poter confezionare certi elixir a partire da sostanze materiali diverse (così almeno credono), che intendono portare a una efficacia e sottigliezza tale che, proiettando questa medicina su qualsiasi metallo, lo si possa trasformare ora in argento puro, ora in oro biondo, quasi all'infinito. Questa pratica sui metalli (della quale, anche se non posso dichiarare che sia una speranza vana, dico che può avere successo solo per grazia divina) la chiamano archimia, come se fosse il principio dell'unità e dell'unica opinione vera.[18] Su questa miracolosa trasmutazione circolano molti libri, di autori sia antichi che moderni: Tubalcain cioè Ermete, Geber, Alfidio, Avicenna, la *Turba*, Ortolano, Rosino, Alberto, Arnaldo, Raimondo, Maria la profetessa, Morieno, Cristoforo Parigino e molti altri, Arabi, Caldei, Greci, Ebrei, Indiani e Latini.[19] Dai loro insegnamenti, commenti, discussioni, figure, linee, lettere, metafore, segni, profezie, punti, similitudini, sincopi, sinonimi ed enigmi può mai esser stata appresa questa trasmutazione? o non è soltanto la speranza di apprenderla che aumenta? in te lo vediamo bene.[20] Viene in mente, a questo proposito, quell'affermazione del filosofo nelle *Categorie*: «Se la quadratura del cerchio è qualcosa che si può conoscere, tuttavia ancora non è nota».[21]

Noi riteniamo, comunque, che i loro seguaci, che cercano di ottenere la vera forma dei luminari rigettando le sofisticherie, non devono essere incolpati di ignoranza (o non del tutto), ma anzi elogiati come indagatori degli arcani di natura. Se poi molti non sono riusciti in questa grande opera, hanno tuttavia scoperto molte interessanti operazioni e artifici a partire dai loro esperimenti, come

si può constatare: lavorando col vetro, [hanno imparato a fare] il cristallo, coi colori la porpora, coi metalli l'auricalco e altre cose del genere, su cui torneremo in seguito; di questo trattano molti volumi, sia nostri sia altrui, concernenti i minerali, i colori, le pietre, i vetri, le gemme e i metalli.[22] Abbiamo nondimeno pensato che non si dovesse tralasciare di parlare anche di questo arcano, dal momento che gli esperti di archimia dicono che con facilità si può fare la trasmutazione a partire dall'argento o dall'oro; anzi possono esibire lo zolfo estratto da ciascuno dei luminari, e dicono che è bene conoscere la pietra dell'argento e dell'oro, la loro medicina, polvere, terra, unguento, testa di corvo, elixir o quinta essenza; sono cose belle da contemplare, per quanto chi opera con esse non ne tragga alcun lucro (se non si ottiene il corpo, cioè se non si riducono alla prima materia dell'arte): la quantità d'argento o d'oro che risulta dalla proiezione di quella quinta essenza è infatti tanta, quanto era l'oro o l'argento disfatto all'inizio. È vero d'altra parte che molti si sono eccitati a tal punto di fronte a questa mirabile trasmutazione, da credere con facilità che, assottigliando ulteriormente la quinta essenza e così aggiungendole perfezione e virtù, si possa fare un elixir potentissimo, capace di trasmutare all'infinito (magari per sbaglio). Ma fermiamoci qui, perché sono cose per cui servirebbe un discorso più lungo; ne tratteremo in seguito, se Dio vuole.

Nella terza categoria stanno gli artefici che si occupano della purificazione essenziale dell'oro, cioè la *voarchadumia*, ovvero l'arte delle due cementazioni perfette dell'oro: essi sono specializzati in tre operazioni, con cui offrono un grandissimo guadagno ai signori e ai mercanti. La prima consiste nell'estrarre dalla cementazione una parte maggiore d'oro; la seconda nel depurare l'oro ulteriormente; la terza infine nel perfezionare l'oro con meno cementazioni e spese, mentre di solito agli artefici accade il contrario, dal momento che hanno bisogno di più legna

per le cementazioni, dunque spendono di più e ottengono una minore depurazione e minore abbondanza d'oro.

Nell'ultima categoria gli artefici sono in grado di occuparsi della vera moltiplicazione: la capacità di moltiplicare l'argento, l'oro e gli altri metalli (con l'interno dell'anima o l'esterno dei metalli), che riteniamo debba essere collocata sotto l'autorità della sofia (che è la sapienza e la volontà del Signore). Per quanto difficile, è tuttavia possibile e molti vi riescono; anche se dà un guadagno mediocre, non mancano quanti sperano di poter fare con essa molto di più e lo promettono.

Noi pensiamo che la segreta purificazione dell'oro, di cui abbiamo parlato sopra, possa a buon diritto essere chiamata *voarchadumia*, e che essa sia proprio all'opposto dell'alchimia. Mentre nell'alchimia non esistono assolutamente l'oro e l'argento, in quest'arte vi sono i due luminari nella massima perfezione del loro essere. L'abbiamo inoltre distinta dall'archimia e dalla sofia non senza ragione, perché l'operazione sull'oro della *voarchadumia* e della sofia si realizza veramente con facilità, mentre l'archimia promette di più di quello che l'operazione fa effettivamente.

Da tutto questo si può facilmente capire perché abbiamo contrapposto all'alchimia questo trattato voarcadumico, e perché l'abbiamo distinto anche dall'archimia e dalla sofia. Nessuno deve prender fuoco per quel che abbiamo spiegato in breve, né lasciarsi impaurire dalla lettura di quest'opera: col suo aiuto potrà indagare con più facilità ed efficacia i più segreti misteri della natura e guardarsi dagli imbrogli degli alchimisti fraudolenti. Saranno loro a dolersi ed essere danneggiati non poco dalla pubblicazione di questo opuscolo, con cui si scopriranno le frodi, gli inganni e i giochi da illusionista di questi esecrabili falsari. D'ora in avanti le persone sane di mente se ne terranno lontane, messe in guardia da questa nostra opera.

## Prima parte: Perché si debba denominare la capacità di purificare l'oro con un vocabolo più preciso e più adatto

### Cap. I

Poiché l'insegnamento di ogni dottrina e di ogni sapere deve prendere inizio, come insegnano i Peripatetici,[23] da una domanda relativa al nome, prima di affrontare quella relativa ai contenuti, come per predisporre la mente ad accostarsi con maggior facilità al culmine del sapere in questione, abbiamo ritenuto, sincero lettore, che non fosse irragionevole mostrare come prima cosa quale sia il nome più preciso e adatto per definire la segreta abilità di purificare l'oro, se cioè gli si addica meglio il termine "alchimia" o "*voarchadumia*". Non credo tu ignori a tal punto questo vocabolo, *voarchadumia*, da pensare che non significhi nulla. Ai nostri tempi è venuta da un po' alla luce ad opera di diligenti studiosi, diventando di dominio pubblico, la lingua caldea; in virtù della quale si è giunti facilmente alla conoscenza di qualcosa che prima non si sapeva, che cioè gli indagatori dell'arte delle due cementazioni perfette per la purificazione dell'oro, nonché Tubalcain, il loro primo maestro, erano Caldei o forse Indiani. Essa veniva anche chiamata "il sapere celeste", secondo quanto leggiamo in Solino, Strabone e Plinio, ma anche nel conte Giovanni Pico della Mirandola. Non c'è motivo di chiedersi perché gli autori chiamarono l'eccellente sapere sui metalli con un vocabolo così astruso come *voarchadumia*, perché è un nome adattissimo e degno di ogni lode.

Non si tratta di alchimia, come preciseremo in seguito, perché quest'arte è imperfetta, servile, priva di ogni valore ed estranea alla sapienza occulta; e anzi è avida, inutile, falsissima, illecita, sciocca, e non c'è motivo per apprenderla o farne ricerca. In verità, la sua operazione è piuttosto un'adulterazione, una mistura e una tintura sofistica, una cosa solo apparente, priva di esistenza reale, infame, esecrabile, respinta e a buon diritto condan-

nata; anche noi senza alcun dubbio la biasimiamo e la deploriamo, insieme alla extravagante di Giovanni XXII che inizia: «Promettono, i disgraziati alchimisti, ricchezze che non sono in grado di produrre»; insieme alla costituzione del divino e sempre augusto imperatore Costantino, che inizia: «Poiché alcuni che fabbricano il denaro producono criminosamente e di nascosto moneta falsa», che sta nel Codice sotto il titolo *Sulla falsificazione della moneta*: costituzione che condanna a morte i falsari. Siamo d'accordo anche con la *Pars Consilii* del Consiglio veneziano dei Dieci contro gli alchimisti, con l'aggiunta che inizia: «Vanno tolti di mezzo».[24] [...] Ma veniamo al termine *voarchadumia*: sosteniamo che la sua derivazione e il suo significato permettono di interpretarlo come "oro doppiamente rosso": infatti si compone di un termine della lingua caldea che è *voarch*, oro, radice indiana primitiva, e dell'ebraico *mea à adumot*, di due rossi; e in latino significa "oro doppiamente rosso", cioè reso perfetto con due cementazioni. Le due parti del termine, unite insieme, danno *voarch mea à adumot*, che esprime la massima qualità ed efficacia di quest'arte. Il vocabolo "alchimia" non è in grado, a nostro avviso, di esprimere questa mirabile attività.

Qualcuno potrà obiettare: "Non c'importa nulla da dove viene la parola *voarchadumia*". Ma rispondiamo che questo importa moltissimo, anzi ha un'importanza assoluta, come si potrà vedere subito. E se costui cavillosamente insistesse, dicendo: "E allora? Quest'arte *voarchaumena* è servile, avida, calunniosa, inutile, impossibile e proibita, come hai detto". Come vediamo, in realtà, colui che avanza queste obiezioni cavillose cade in errore più volte; noi neghiamo che la purificazione dell'oro dei due rossi da noi professata sia *voarchaumena*, e affermiamo che *voarchaumena* e *voarchadumia* sono due cose ben diverse e lontane tra loro. Quel cavilloso confonde i due vocabili e cade in equivoco. [...] Noi pensiamo che

questa mirabile capacità si possa chiamare in molti diversi modi, in relazione ai suoi vari effetti: per esempio *alchimia*, *chemia*, *calcimia*, *calcecumia*, *voarchaumena* e *voarchadumia*. Ma solo quest'ultimo lo facciamo nostro e lo approviamo, come l'unico che significhi un'arte liberale e valida, in accordo con la natura e con la sapienza occulta, non avida, non inutile, possibile, verissima e necessaria, degna di essere appresa e indagata con tutta l'energia della mente. Tutti gli altri nomi, che indicano un'arte illecita e falsa, li aborriamo e contro di essi invochiamo l'argomento del decreto dei Dieci, quello di Costantino e quello di Giovanni XXII. Se qualcuno fa l'alchimia, venga gettato in carcere, poiché incorre nella pena prevista dal Consiglio dei Dieci.

Da tutto ciò si può ben vedere quale sia il vocabolo più adatto a indicare la capacità di purificare l'oro mediante le due cementazioni perfette.

Che cos'è la *voarchadumia* e a chi sia riservata

Da quanto abbiamo detto fin qui, dottissimo lettore, pensiamo sia chiaro prima di tutto che cos'è la *voarchadumia*: è un'arte liberale, dotata della virtù della sapienza occulta, non avida, non inutile, possibile, verissima, necessaria e di conseguenza degna di essere indagata; ed essa è chiamata "cabala dei metalli", profezia, formula.[25] Per questo si dice che non è adatta a tutti, ma soltanto agli uomini consacrati, ai possidenti, ai sapienti, agli uomini onesti, d'alto rango e di buoni costumi, perché [per essere praticata] richiede libertà.

Come seconda cosa dobbiamo dire che è una pratica operativa tenuta nascosta e segreta, che si tramanda ai figli dei sapienti, passando di mano in mano nella luce (anche se per il volgo è avvolta nelle tenebre): essa insegna come fare la disposizione, l'illuminazione, la trasformazione, la fissazione, la metallificazione, la purificazione, la moltiplicazione dei legami naturali fra ciò che è

nascosto e chi nasconde, fra l'anima e il corpo, denso e raro, divino e umano, forma e materia, fisso e volatile, interno ed esterno, metallo e pietra, molle e duro, occulto e manifesto, puro e misto; tutto questo mediante un'operazione artificiale istituita dal Signore onnipotente ed eterno, che riguarda fuoco, aria, acqua e terra ovvero il grande arcano delle quattro lettere, *lamed*, *kuph*, *cadic* e *samech*, che nella *voarchadumia* significano lo stesso che *zain*, *nun*, *men e iod*; i segni che le indicano si trovano presso gli Ebrei, in quattro varianti,[26] l'ultima delle quali è quella che viene usata attualmente e che nella *voarchadumia* significa: l'oro creato dalla natura elementare, cioè nelle viscere della terra, e purificato con la divisione e la cementazione artificiale; questo in ebraico si dice *Zahay niura mi Tevahiesodii*. [...]

Come terza cosa, essa è l'arte che ci permette di ottenere la sostanza della vena dell'oro, che contiene cioè la virtù metallica ottenuta per estrazione, mostrandoci com'è la sua forma intrinseca fissa, senza alcun difetto, non bruciante, naturalmente gialla, non ostacolata da nessuna mescolanza elementare impropria; e porta tale forma artificialmente alla perfezione a partire dalla materia volatile che si manifesta all'esterno, combustibile, difettosa, appiccicosa, che è sempre unita all'oro.

Infine, essa è la sostanza naturale pesante, corporea, fissa, fusibile, malleabile, tinta e rarefatta, occulta, dell'argento vivo e dello zolfo metallico incombustibile, trasformata nel corpo denso e manifesto dell'oro mediante un determinato processo di cementazione con l'aggiunta di oro. Essa conforta il misto, in virtù del fuoco e del cemento, con la sua potenza uniforme. E l'oro (sciolto per compierne la purificazione) in *adumota* e *bethadumot*, come si chiamano i due rossi, cioè le due cementazioni perfette, ottiene la mollezza e lo splendore della migliore qualità, detta ventiquattro [carati].

Questo non lo sa fare quella deprecabile arte alchemi-

ca, che usa le acque dette d'aceto, d'argento vivo, di nitro, di vino, d'urina e tutti gli altri simili mestrui, con gli spiriti delle acque forti e con tutto il fumo delle calci e dei metalli, degli antimoni, degli arsenici, dei calcanti, dei croci, dei ferri spagnoli, del fiore di rame, delle gomme, dei litargiri, delle marcassiti, dei magneti metallici, dei talchi, delle calamine; né con gli oli di mattoni, di lino, di nitro, di sublimato, di zolfo, di cinabro, di ossa; né con le terre tinte, i realgar, le chelidonie, le lunarie, le argentine, i succhi di gariofillo e tutte le altre erbe, e poi le tuzie e i terribili veleni; in non so quali fantastici vasi di vetro che si rompono, strumenti sbagliatissimi per quest'opera; con un processo operativo variabile, incerto e confuso, proiettando materie diverse sull'argento puro, detto fisso, adulterando i metalli combustibili e scuri, appesantendo la materia di ogni metallo con l'imperfezione anche maggiore del nero volatile e combustibile: ma fanno tutto invano, si affaticano inutilmente con tutte queste cose.

Come si fa la *voarchadumia*

Si prenda una misura di lamine d'oro proporzionate (come spiegheremo dopo) e una di sale tritato. Due misure di argilla scaldata e leggermente pestata. Passare al setaccio sale e argilla e, mescolati strato su strato, si mettano in recipienti non vetrificati nel forno di riverberazione a cementare. Si noti che ogni cementazione (cioè ogni rosso, in ebraico *aduma*) richiede ogni volta ventiquattr'ore di fuoco: nove per la crescita, nove per la fissazione e le ultime sei per l'alterazione.

Ogni cementazione deve iniziare dissolvendo un misto di ventitré carati e tre grani con due quarti di grano di oro rosso. Ogni volta questa cementazione toglie da quella soluzione soltanto mezzo grano, non di più. Né si può dire che tolga qualcosa dall'oro (qualsiasi cosa dicano gli altri), perché l'oro di per sé non è annientabile, in quanto non ha niente in eccesso ed è assolutamen-

te perfetto, il più compiuto di tutti gli altri metalli combustibili, fatto di una sostanza che gode nel fuoco e gli resiste, che non si corrompe nella cementazione né viene bruciata da alcun combustibile, né dall'acqua che colora di verde, né viene mortificato o divorato dai solventi. [...][27]

## TRASMUTAZIONE LITURGICA

Questo straordinario esercizio di liturgia alchemica, dedicato a Ladislao II, re d'Ungheria e Boemia (1490-1516), venne pubblicato all'interno di una raccolta di procedimenti alchemici definiti «non disprezzabili, ma da non seguire alla lettera» dall'editore, il paracelsiano Nicolas Barnaud. L'identità effettiva dell'autore, Nicola Melchior Cibinensis – ovvero nativo di Sibiu in Transilvania –, sembra essere quella dell'umanista Nicolaus Olahus (1493-1568), che avrebbe scritto questo trattatello in età giovanile, quando si trovava appunto alla corte di Ladislao. Questo scritto ebbe comunque una qualche diffusione anche alla corte praghese di Rodolfo II. I temi alchemici sono esposti in maniera alquanto farraginosa sulla falsariga delle varie parti della Messa, in forma tale da non confliggere con le dottrine cristiane. Si tratta di una miscellanea di motivi simbolici e notazioni operative non originali (anche il collegamento fra trasmutazione alchemica e lotta agli infedeli era comparso già nella leggenda di Lullo alchimista), dove il motivo principale d'interesse è proprio la subordinazione dell'alchimia alla religione cristiana, molto più netta rispetto all'ambiguità di testi medievali come l'*Aurora consurgens* o le *Parabole* attribuite ad Arnaldo da Villanova. Il *Processo in forma di Messa* del Cibinensis inaugura un atteggiamento che si diffonderà dando luogo, nei secoli successivi, a un filone di trattati alchemico-devoti all'interno dell'ortodossia cattolica, fra cui possiamo ricordare l'*Alchimista Chrystianus* di Pierre Jean Fabre (1632).

Fonti: *Processum sub forma Missae, a Nicolao Melchiore Cibinensi Transilvano, ad Ladislaum Ungariae et Bohemiae Regem olim missum*, Th Ch III, pp. 758-61 [i].

Introito della messa,[28] si canti il *Gaudeamus* all'unisono.

Il fondamento dell'arte è la dissoluzione dei corpi metallici, che devono essere sciolti non nell'acqua piovana ma nell'acqua mercuriale, da cui si genera la vera pietra dei filosofi.

Versetto: Introito del vetriolo e del sale di vetro, in parti uguali, che fanno da testimoni alla soluzione. Gloria al Padre, al Figlio e allo Spirito Santo.

Kyrie, fonte della bontà, ispiratore dell'arte sacra, da cui procedono a noi fedeli tutti i beni, eleison.

Cristo Santo, pietra benedetta di quest'arte e scienza, che per la salvezza del mondo hai ispirato il lume della scienza per sterminare i Turchi, eleison.

Kyrie, fuoco divino, aiuta i nostri cuori, affinché in tua lode possiamo diffondere i sacramenti dell'arte, eleison.

Gloria nell'alto dei cieli, si canti al Dio forte, a due voci.

Colletta: Dio, datore di ogni bene, che fino alla fine dei tempi, per la tua sola bontà e sapienza, infondesti nel tuo servo N.N. – non per i suoi meriti trascorsi, ma prevenendoli con la tua ineffabile pietà e grazia – la luce della sacra arte dell'alchimia, ti preghiamo, fa' che ciò che ha ricevuto in dono dalla tua maestà giovi alla salute del suo corpo e della sua anima, mortifica in lui tutti i vizi, infondigli la grazia della virtù, in modo che devotamente pratichi quella sacra arte soltanto in lode e gloria del tuo nome e per la propagazione della fede cristiana, per nostro Signore Gesù Cristo. Amen.

Epistola: O profondità delle ricchezze della sapienza e della scienza di Dio!

Graduale: Levati aquila, vieni vento del sud, soffia sul mio giardino, si spanderanno i suoi profumi.

Versetto: Scende come pioggia sugli armenti, come gocce stillanti sulla terra, Alleluia.

O beato creatore della terra, più bianco della neve, più dolce della dolcezza, che sul fondo del vaso profumi come balsamo. O medicina salutare degli uomini, che in

breve tempo curi ogni malattia del corpo e prolunghi la vita, rinnovi la natura umana, scacci la povertà, porti ricchezza, vinci la tristezza, fai vivere sicuri. O fonte sublime, da cui veramente sgorga la vera acqua di vita, in premio ai tuoi fedeli. Alleluia.

Sequenza del santo vangelo, si canti all'unisono, *Ave praeclara*.

Questa dev'essere definita il testamento dell'arte,[29] perché tutta l'arte alchemica è occultata nelle immagini delle sue parole: beato chi la comprende.

Salve, raggio splendente del cielo, luce radiosa del mondo; qui ti congiungi alla luna, congiunzione marziale, unione di mercurio. Da questi tre, principalmente, attraverso il letto del fiume, nasce quel forte gigante, che cercano a migliaia: insegna a farlo l'arte. Dopo averli dissolti, non nell'acqua piovana, che non riesce a purgare la nostra gomma, ma nell'acqua mercuriale, questa nostra gomma benedetta che si dissolve in sé riceve il nome di sperma dei filosofi. Ora, subito, ricerca il coito, sposarsi con la vergine sposa, impregnarla nel bagno a calore moderato. Ma non subito la vergine s'ingravida, di molti abbracci e baci abbisogna. Allora è concepito nell'utero, e poi il feto beato nasce. Questo secondo l'ordine di natura. Poi sul fondo del vaso appare il forte etiope, bruciato, calcinato, privato del colore; e quasi morto, senza vita, chiede d'esser sepolto e irrigato con la sua stessa umidità, dolcemente calcinato, finché si mostri uscendo dal fuoco, bianchissimo. Spesso però prima beve, e tutto s'innalza nell'etere, dopo essersi ben lavato stando a lungo nel fuoco. Ora, finalmente, è diventato bello, rigenerato nel proprio sudore, ed è completamente lavato il corpo che prima era tutto ombra.

Meravigliosa rigenerazione dell'etiope: rinnovato nel lavacro di rigenerazione, vuole un nome nuovo. I filosofi lo chiamano zolfo di natura, loro figlio, esso è la pietra dei filosofi. Ma è ombra per gli sciocchi che, ingannati

dalla loro ignoranza della filosofia naturale, combattono col fuoco.

Ecco, è una cosa sola, una sola radice, essenza unica, a cui niente di estraneo si aggiunge, si deve solo togliere il superfluo, come insegna a fare l'arte. Alla fine, dopo aver bevuto abbastanza, vuol essere confortato, fermentato nella propria natura, irrigato col proprio umido, moderatamente distillato. Allora incomincia a regnare, a combattere contro la forza del fuoco, vuol essere sublimato sollevandosi al cielo, incoronato col diadema; e poi sconfigge tutti i suoi nemici e sottomette i ribelli al suo comando.

Questo è il tesoro dei tesori, l'eccelsa medicina dei filosofi, il segreto celeste degli antichi: beato chi lo trova.

Chi ha visto tali cose, ne scrive apertamente e ne parla: e so che la sua testimonianza è veritiera. Dio sia benedetto nei secoli dei secoli, per Gesù Cristo nostro Signore. Amen.

Vangelo secondo Matteo e Luca 10.[30]

Si reciti: Confesso a te, o Signore, Dio padre del cielo e della terra, che queste cose le hai nascoste ai sapienti e ai prudenti di questo mondo e le hai rivelate ai piccoli.

Credo in un solo [Dio], si reciti sempre.

Offertorio: La pietra che i costruttori hanno rifiutato è diventata la pietra angolare: questo è stato fatto da Dio ed è cosa mirabile ai nostri occhi.

Secreta: Dio onnipotente, immolando con zelo alla tua maestà la vittima salutare, supplichiamo la tua clemenza, affinché questo nostro prodotto artificiale in onore del tuo nome, il prodotto dell'arte benedetta dell'alchimia sia sempre dedicato al tuo nome glorioso, e consacrato alla salvezza e alla riforma della Chiesa universale, per nostro Signore Gesù Cristo. Amen.

Comune: Il nostro re che esce dal fuoco, illuminato e incoronato dal diadema,[31] onoratelo in eterno.

Compieta: Abbiamo ricevuto il Signore, ausilio della nostra salvezza e salute, e rendendo grazie alla tua mae-

stà preghiamo che giovi alla salute della nostra anima e del nostro corpo, conceda lo sterminio dei Turchi e il rafforzamento della fede cristiana, per nostro Signore Gesù Cristo. Amen.

Andate, la messa è finita. Alleluia.

## IL NUOVO *ROSARIO* ALCHEMICO

Il titolo di *Rosario* è apposto a diversi testi d'alchimia, a partire dal più antico attribuito ad Arnaldo da Villanova, nei quali programmaticamente vengono raccolte – come cogliendo fior da fiore – le dottrine di altri autori. Questo, dato alle stampe da Cyriacus Jakob nel 1550, è una vera e propria raccolta di "detti" degli alchimisti, un centone della tradizione medievale di alchimia metallurgica compilato, a quanto sembra, dallo stesso stampatore e dedicato al conte palatino di Neuburg, Ottheinrich, secondo un uso che lo accomuna alle edizioni paracelsiane e pseudo paracelsiane coeve: ad ambienti paracelsiani erano vicini, del resto, sia lo stampatore che il dedicatario, «solertissimo indagatore dei segreti di natura». Vi è una notevole affinità fra questa compilazione e il poemetto *Sole e Luna*: hanno in comune alcune delle figure principali del ciclo di immagini (notissimo perché è quello attorno al quale Jung ha organizzato uno dei suoi scritti più famosi, la *Psicologia della traslazione*), che del *Rosarium* costituisce l'ossatura. La serie di immagini della coppia (re e regina), che si unisce dissolvendosi nel bagno-sarcofago e dando poi vita all'ermafrodito regale, si apre con la raffigurazione della fonte mercuriale riprodotta più oltre ed è seguita dall'immagine della Trinità alchemica che incorona la Vergine Maria e da quella del leone, concludendosi con la raffigurazione del Cristo risorto.

Fonte: *Rosarium philosophorum* I, pp. 5-11 [s].

Inizia questo libro, il *Rosario dei filosofi*, raccolta di detti composta con molta diligenza.

Quanti desiderano ottenere la vera conoscenza della scienza filosofica maggiore[32] leggano con attenzione que-

sto libretto, lo rileggano in continuazione e otterranno la prosperità desiderata. Udite, figli dei filosofi antichi: griderò con tutta la mia voce, quanto più posso. Perché vengo a voi per rivelarvi la condizione propria della realtà umana, quel tesoro che è il massimo segreto al mondo: senza fingere o scherzare, lo renderò manifesto con parole di certezza e di umanità.[33] Perciò mostratemi quella devota attenzione, che si deve prestare al magistero della dottrina che sto per offrirvi: perché posso darvi vera testimonianza di cose che ho visto coi miei occhi, che ho toccato con mano. Di certo lo farò in modo più affidabile di quei fraudolenti imbroglioni, che dopo tante spese e fatiche non sono riusciti a ottenere neanche il minimo effetto.

Vi parlo con chiarezza, apertamente, affinché esperti e inesperti possano comprendere il segreto di questo magistero. Nessuno avrà diritto di biasimarmi: perché se gli antichi filosofi scrissero oscuramente e in maniera confusa, sì da non essere compresi, non sembra che però volessero ingannare gli indagatori di quest'arte preziosissima, per scoraggiarli dall'impresa. Ecco perché io, rimuovendo ogni inganno e oscurità, vi metterò davanti agli occhi la veritiera esperienza, insieme alle parole dei filosofi sull'argomento, citandole a proposito, affinché quello di cui si tratta risulti ben spiegato e si capisca chiaramente.[34]

La prima cosa che dobbiamo dire è che tutti coloro che operano allontanandosi dalla natura sono ingannatori e lavorano su materie sbagliate. Perché dall'uomo non nasce altro che un uomo, dall'animale un animale, il simile produce sempre il simile. Per questo chi non ha di suo non otterrà da altri quel che vuole. Lo diciamo affinché nessuno perda i propri soldi. Infatti certuni, che si sono ingannati perché sono lenti a capire, e così si sono ridotti in miseria, provano a sedurre gli altri, mandando in rovina anche loro. Il mio consiglio è dunque questo: nessuno si accosti a quest'arte con la speranza di trovarvi

qualcosa, se non conosce il principio della natura vera e il modo in cui essa si regola: chi lo conosce non ha bisogno d'altre cose, se non di una sola, che non richiede grandi spese, perché una sola è la pietra, una la medicina, uno il vaso, uno il processo, una la composizione.

Sappi che quest'arte è verissima. Certo i filosofi non avrebbero dedicato tanto tempo a riferire sulla differenza dei colori e sull'ordine delle operazioni, se non avessero visto e toccato con mano. Per questo ripetiamo: tutti quelli che operano allontanandosi dalla natura sono ingannati e ingannatori. Dunque dobbiamo rivolgere alla natura tutte le nostre fatiche, col dovuto rispetto: perché la nostra pietra è fatta di sostanza animale, vegetale e minerale. Devi essere costante nell'operare con la natura, non azzardarti a tentare ora questo, ora quello, perché non si arriva alla perfezione dell'arte moltiplicando le sostanze. Per quanto infatti i nomi siano molteplici, la sostanza è una sola: l'opera si fa con una cosa sola, senza introdurre nella natura ciò che non le appartiene. Per questo è assolutamente necessario che l'agente e il paziente siano una sola cosa, una cosa dello stesso genere, anche se diversi l'uno dall'altro nella specie, secondo Mercurio, perché la donna è diversa dall'uomo: per quanto appartengano allo stesso genere, sono molto chiaramente differenti l'uno dall'altra, come differiscono la materia e la forma. La materia subisce l'azione, la forma agisce rendendo simile a sé la materia; e dunque la materia per sua natura desidera la forma, come la donna desidera l'uomo, come il brutto desidera il bello. Così il corpo abbraccia volentieri lo spirito, per giungere alla propria perfezione.

Se conosci le radici naturali, realizzerai meglio la tua opera a partire da esse: perché non posso parlare in modo diverso della nostra pietra, né chiamarla con un altro nome. Da tutto ciò che abbiamo premesso è chiaro quanto segue: la nostra pietra è fatta dei quattro elementi, la possiedono poveri e ricchi, si trova ovunque, asso-

miglia a tutte le cose ed è composta di corpo, anima e spirito, si trasforma da una natura a un'altra, fino alla perfezione ultima.

Hanno detto che la nostra pietra si fa da una cosa sola: è vero. Infatti l'intero magistero si fa con la nostra acqua, essa è lo sperma di tutti i metalli e tutti i metalli si dissolvono in essa, come è stato insegnato.

E ancora, la pietra dei filosofi è il sale dei metalli: infatti la nostra pietra è acqua congelata in oro e argento, che combatte col fuoco e si dissolve nella sua propria acqua, dalla quale la si compone nel suo proprio genere. Perciò riportare i corpi alla prima materia, ovvero ad argento vivo, non è altro che la dissoluzione della materia congelata: questa è la chiave che apre l'ingresso di una natura nell'altra.

Onde dissero i filosofi che il sole altro non è che argento vivo maturo. Infatti nel mercurio vi sono solo due elementi in atto, la terra e l'acqua, che sono gli elementi passivi. Gli elementi attivi, cioè l'aria e il fuoco, vi si trovano soltanto in potenza. Ma poiché nel mercurio purificato questi ultimi sono tratti dalla potenza all'atto, se la digestione è ben fatta e la cottura è proporzionata, allora esso diventa oro. Perciò nell'oro vi sono i quattro elementi disposti in proporzione equilibrata; e per la stessa ragione lo zolfo che è in esso è maturo e attivo. La nostra arte aiuta la natura, disponendo in modo superiore il mercurio: ma l'oro maturo, nel quale, come si è detto, si trova lo zolfo maturo e ottimamente digerito, è fatto dalla natura mediante operazioni naturali.

Arnaldo:[35] «Chiunque voglia apprendere questa scienza senza essere un filosofo, è uno sciocco, perché questa scienza d'altro non tratta che dei segreti dei filosofi».

Senior:[36] «Infatti quest'arte appartiene alla potenza divina, che è nemica di chi non è devoto».

Onde Geber:[37] «Questa scienza non si addice a chi è povero e bisognoso».

In realtà gli è ostile: come dice il filosofo nel secondo libro della *Politica*: «Chi non è ricco non può dedicarsi alla filosofia».[38]

Secondo i filosofi vi sono due vie in quest'arte: universale e particolare.

La via universale è facile e preziosa: è quella che si deduce dai princìpi veri e naturali, a partire dai quali la virtù seminale, che ridona la forma, indurisce il mercurio immediatamente e in un istante, e tinge qualsiasi metallo preparato come si deve, facendone vero oro e vero argento secondo l'originaria destinazione di tale virtù, che opera mediante la congiunzione dei princìpi attivi con quelli passivi.

La seconda via, quella chiamata particolare, è difficile e laboriosa. Nota che, per quanto nella via universale l'alchimia sia in parte naturale e in parte artificiale, tuttavia è soprattutto naturale, perché secondo natura nella via della vera alchimia non si introduce niente di alieno o di estraneo a ciò che la natura possiede e in cui opera, in quanto i princìpi attivi vengono congiunti a quelli passivi in virtù di un'unione o adattamento conveniente: tutto il resto la natura lo fa da sé.

Platone:[39] «La nostra pietra è qualcosa che il fuoco non attacca, da essa nasce il nostro mercurio».

Tre sono i generi di quanti si dedicano all'arte alchemica: l'alchimista, il lauchimista[40] e il lacrimista. Non chi dice: «Prendi questo, prendi quello», entrerà nell'arte, perché uno solo è l'ingrediente, un corpo non penetra in un corpo diverso.

Graziano:[41] «Prendi questo e quello, fai così e così, otterrai questo. Questo è vero per tutti i filosofi».

Onde il filosofo: «La prima parola, "Prendi questo, prendi quello", fa sì che si compiano molti errori». In realtà la prima cosa da fare è dissolvere la pietra, cioè il mercurio non volgare.

Arnaldo: «Gli sciocchi, prendendo alla lettera i detti

dei filosofi, sono rimasti accecati, non hanno scoperto altro che menzogne, e allora dicono: "Questa scienza è falsa, perché abbiamo provato e non abbiamo trovato niente". Essi allora sono come disperati, disprezzano i libri e la scienza; e la scienza disprezza loro, perché la nostra scienza dei segreti della natura non ha altri nemici che gli ignoranti».

Versi:

> Questa pietra è sottile, non preziosa ma vile,
> La disprezzan gli stolti, l'amano invece i colti.

Come dice Alfidio:[42] «Sappi che Dio ha stabilito che la pietra, di cui tratta questo arcano, non possa essere comprata a caro prezzo: la si trova gettata per strada, affinché sia il povero che il ricco possano averla e chiunque la ottenga facilmente mediante la ragione e la scienza». L'argento vivo non è la pietra. Per questo dice Costantino:[43] «Poiché brucia, non è la pietra».

L'argento vivo è fuoco, per questo dice il filosofo: «Sappiate che l'argento vivo è fuoco, esso brucia i corpi più del fuoco».

(Noi siamo del metallo principio e prima natura / L'arte fa tramite noi la suprema tintura / Non c'è sorgente né aqua pura com'io sono / Il povero lo rendo ricco e sano / Sebbene sempre resti velenosa e mortale.)[44]

ROSARIVM

Wyr sindt der metall anfang vnd erste natur /
Die kunst macht durch vns die höchste tinctur.
Keyn brunn noch wasser ist meyn gleych /
Ich mach gesund arm vnd reych.
Vnd bin doch jtzund gyftig vnd döcllich.

Succus

Succo di lunaria, acqua di vita, quinta essenza, vino ardente, mercurio vegetale: sono tutti la stessa cosa. Il succo di lunaria si ottiene dal nostro vino, quello che pochi dei nostri figli conoscono; con esso si fa la nostra dissoluzione, il nostro oro potabile si ottiene per suo mezzo: senza, non si fa niente.

Il corpo imperfetto infatti è stato trasformato in prima materia, e queste acque, congiunte con la nostra acqua, producono un'acqua pura e trasparente, che purifica ogni cosa, contiene in sé tutto quello che è necessario: essa è preziosa e vile, è quella da cui e con cui si porta a compimento il nostro magistero. Dissolve i corpi non mediante la dissoluzione comune, come insegnano gli ignoranti, che trasformano il corpo in acqua piovana, ma mediante la dissoluzione filosofica, in cui il corpo si trasforma nella prima acqua, quella da cui originariamente proviene, l'acqua che trasforma i corpi in cenere.

Devi sapere, comunque, che l'arte dell'alchimia è un dono dello Spirito Santo. E sappi che ai nostri giorni c'era un maestro, Arnaldo da Villanova, famoso medico e teologo presso la Curia romana, che era anche un grande alchimista, capace di fare bastoncini d'oro, che permetteva di sottoporre a ogni tipo di saggiatura.[45]

## COME DIVENTARE UN ALCHIMISTA

L'*Opuscule tres-eccelent*, scritto nel 1560 da un autore che si firma Denis Zecaire ma la cui effettiva identità è ancora sconosciuta, è una delle testimonianze più famose dell'alchimia rinascimentale. Pur ancorata ai testi tardo-medievali, l'opera di Zecaire – che dal punto di vista teorico e operativo si basa sulla dottrina del "mercurio solo" – suscitò l'interesse del paracelsiano Gerhard Dorn, collocandosi dunque nel passaggio dall'alchimia alla *filosofia chemica* stimolata dalle innovazioni di Paracelso e diffusa in tutta Europa. Il testo, scritto in francese ma tradotto in più lingue fra XVI e XVIII secolo, presenta un

motivo di rilevante interesse soprattutto nella prima parte, dove il resoconto dell'approccio dell'autore stesso all'alchimia mette il lettore di fronte a un quadro storico e sociologico della pratica alchemica durante il Rinascimento assai vivace e ironico, nonostante il devoto finale di maniera.

Fonti: Zecaire, *Opuscule*, pp. 108-19 [s].

Prima parte, in cui l'autore racconta in che modo è giunto alla conoscenza di quest'opera divina

Ermete, a ragione detto Trismegisto – appellativo che comunemente s'interpreta come "tre volte grande" –, autore e primo profeta fra i filosofi naturali, dopo aver sperimentato la certezza e la verità di questa divina filosofia, ha lasciato opportunamente scritto che, se non fosse stato per il timore del giudizio universale che il Signore Dio darà su tutte le creature ragionevoli alla fine del mondo, non avrebbe lasciato scritto niente di questa scienza divina, tanto la stima – e giustamente – grande e degna d'onore.[46] Di questa opinione sono stati tutti gli autori principali che l'hanno seguito. E questa è la ragione per cui tutti hanno scritto i loro libri, come dice Geber nella *Summa*,[47] in modo che portino sempre a una conclusione ambigua, in modo da scoraggiare gli ignoranti, pur lasciando comprendere sotto la varietà dei discorsi la loro intenzione ai figli della scienza. Ed è bene che all'inizio anch'essi non la comprendano, affinché, acquistandola con gran pena e fatica del corpo e dell'intelletto, l'abbiano più cara e la custodiscano segretamente. Questo è davvero un buon motivo per non renderla pubblica per niente, perché sia necessaria una gran sofferenza per acquistarla, senza contare le spese immense che occorre fare prima di arrivare alla conoscenza perfetta di quest'opera divina: parlo di quelli che non hanno altro maestro tranne i libri e che aspettano l'ispirazione del buon Dio, come l'ho aspettata io per dieci anni.[48]

Comincerò appunto dal raccontare in quanto tempo

veramente e in che modo vi sono arrivato io, quando avevo vent'anni circa, dopo essere stato istruito dapprima in casa sui fondamenti della grammatica, per l'amorevole attenzione dei miei genitori, e poi da loro inviato a Bordeaux per apprendere le arti in collegio, dove normalmente c'erano maestri molto dotti. Vi rimasi tre anni, studiando quasi sempre filosofia, con un profitto tale – grazie a Dio e alle cure di un maestro particolare che i miei genitori mi avevano dato come tutore – che sembrò opportuno a tutti i miei amici e familiari (perché in quel frattempo mio padre e mia madre erano morti, lasciandomi orfano) mandarmi a Tolosa, sotto la cura di quello stesso maestro, per studiare diritto. Prima di partire da Bordeaux, andai a prendere congedo da alcuni, che avevano diversi libri di ricette raccolti da più parti, che mi erano familiari, perché il mio maestro si dedicava talvolta a queste operazioni. Non fui pigro e non tralasciai nemmeno un foglio, copiando tutti i libri che mi fu possibile.

Così, ancor prima di partire per Tolosa, divenni proprietario di un librone alto tre dita, in cui avevo scritto delle proiezioni – un peso su dieci, un altro su venti o su trenta, a forza di pesi e di medicine al rosso, una a diciotto carati, un'altra a venti, una all'oro degli zecchini, un'altra all'oro dei ducati, un'altra per fare il colore migliore che mai sia stato fatto. Alcune dovevano essere in grado di sostenere la fusione, altre la pietra di paragone, altre tutti i tipi di saggiatura, altre moltissimi; lo stesso per le medicine al bianco: una doveva avere dieci denari,[49] un'altra undici, un'altra come l'argento del re, un'altra al calor bianco, un'altra alla pietra di paragone. In questa maniera mi sembrava che, se avessi avuto modo di mettere in pratica anche una soltanto di queste ricette, sarei stato l'uomo più fortunato del mondo. Delle tinture che avevo ricopiato, alcune dicevano nel titolo di essere opera della Regina di Navarra, altre del Cardinale di Lorena, altre del Cardinale di Tournon e altri infiniti

nomi, affinché, come mi sono reso conto in seguito, si prestasse loro più fede, come in effetti io gliene prestavo.

Così, non appena arrivai a Tolosa, mi misi a costruire fornelli, seguendo in tutto i consigli del mio maestro. Poi da quelli piccoli passai a quelli grandi, sicché ne avevo la camera piena: certi per distillare, altri per sublimare, altri per calcinare, altri per far sciogliere a bagnomaria, altri per fondere. In questo modo, appena arrivato spesi quei cento o duecento scudi che ci erano stati affidati per mantenermi due anni agli studi: li spesi per costruire forni, per comprare carbone, infinite sostanze diverse, vasi di vetro – che acquistai tutti insieme, pagandoli sei scudi –, senza contare le due once d'oro che si perdettero nel mettere in pratica una ricetta, due e tre marchi d'oro in un'altra.[50] Se poi qualche volta si riusciva a recuperarlo, era pochissimo, agro e così annerito a forza delle mescolanze che le ricette ordinavano di fare, che diventava praticamente inutile.

Alla fine dell'anno i miei duecento scudi erano andati in fumo. Il mio maestro morì a causa di una febbre quartana continua, che gli era venuta l'estate a forza di respirare e bere cose calde, perché per il gran desiderio di ottenere qualche risultato quasi non usciva dalla stanza, nella quale faceva caldo come nell'arsenale di Venezia alla fonderia. La sua morte fu per me un grave danno, perché i miei parenti si rifiutarono di darmi altro denaro oltre a quello che mi serviva per mantenermi agli studi, mentre io non desideravo altro che avere i mezzi per continuare. Per questo fui costretto a tornare a casa, per uscire dalla tutela dei miei curatori e poter gestire personalmente l'eredità di mio padre, da cui ricavai una rendita di quattrocento scudi per tre anni, in modo da avere i mezzi da poter investire su una ricetta fra le altre, che un italiano mi aveva dato a Tolosa, assicurandomi di averla sperimentata.

Volli che rimanesse presso di me, finché non avessimo

visto la fine della sua ricetta, per la cui messa in pratica dovetti acquistare due marchi d'oro e un marco d'argento che, dopo averli fusi insieme, sciogliemmo con dell'acqua forte, poi li calcinammo facendoli evaporare, cercammo di dissolverli con altre diverse distillazioni, tanto che passarono due mesi, prima che fosse pronta la nostra polvere da proiezione; ne facemmo l'uso indicato in quella ricetta, ma invano. Tutto il guadagno che ne ricavai, fu quello di far scendere la bilancia. Perché, di tutto l'oro e l'argento che vi avevo messo, non ne recuperai che un marco e mezzo, senza contare le altre spese che non erano state poche; di modo che i miei quattrocento scudi scesero a duecentotrenta, dei quali ne detti venti al mio italiano, in modo che potesse andare a trovare l'autore della ricetta, che egli diceva essere a Milano, perché ci correggesse. Rimasi a Tolosa tutto l'inverno, aspettando che tornasse. Ma, se avessi continuato ad aspettarlo, sarei ancora là, perché da allora non l'ho più visto.

Venne l'estate, accompagnata da una grande pestilenza che ci costrinse ad abbandonare Tolosa.[51] Per non lasciare degli amici, con cui avevo fatto conoscenza, me ne andai a Cahors, dove rimasi sei mesi, durante i quali non trascurai la mia impresa. Mi feci amico di un buon vecchio, che tutti chiamavano il filosofo, a cui mostrai i miei brogliacci, chiedendogli consiglio perché mi dicesse quali ricette gli sembravano le più promettenti, visto che per tutta la vita aveva avuto a che fare con le medicine; mi fece un segno su dieci o dodici, quelle che a suo parere erano le migliori. Cominciai a metterle in pratica non appena fui ritornato a Tolosa dopo la festa di Ognissanti, quando il pericolo della peste era del tutto cessato. In un attimo, mentre mettevo in pratica quelle ricette, passò l'inverno; il frutto che ne ricavai fu tale e quale a quello delle prime, sicché verso la festa di San Giovanni trovai i miei scudi ancora aumentati, arrivati a ben centosettanta; ma non per questo cessai di proseguire nella mia impresa.

Per poter continuare meglio, mi feci socio di un abate che stava vicino a Tolosa, il quale diceva di avere la copia di una ricetta per fare la nostra grande opera: la ricetta gliel'aveva inviata da Roma un amico del seguito del Cardinale d'Armagnac e lui stesso gliela garantiva. Ma ci vollero duecento scudi per farla; io ne misi cento, lui l'altra metà, e cominciammo a costruire fornelli di tutti i tipi, per lavorarvi. E poiché occorreva avere un'acqua di vita molto potente, per sciogliere un marco d'oro, acquistammo per farla una bella quantità di vino di Gaillac,[52] dal quale estraemmo la nostra acqua con un pellicano molto grande, in modo che in un mese ottenemmo l'acqua circolata diverse volte, in quantità maggiore rispetto a quanto ci serviva; dunque ci vollero diversi vasi di vetro per purificarla e affinarla bene. Di quest'acqua ne mettemmo quattro marchi[53] in due grandi alambicchi di vetro spesso, dove era un marco dell'oro che avevamo prima calcinato per un mese, su un fuoco molto forte. Questi due alambicchi li mettemmo l'uno sopra l'altro e, dopo averli ben sigillati, li ponemmo su due fornelli grandi rotondi, acquistando trenta scudi di carbone tutti in una volta, per mantenere il fuoco sotto i due alambicchi per un anno intero; durante tutto questo tempo provammo tutti i giorni a fare qualche piccola ricetta, dalle quali ottenemmo tanto profitto quanto dalla grande opera, che avremmo dovuto sorvegliare fino a oggi, se avessimo aspettato che fosse congelata in mezzo alla testa dell'alambicco, come prometteva la ricetta: e non senza ragione, perché tutte le congelazioni sono precedute da dissoluzioni.

Non avevamo lavorato con la materia dovuta, perché non è l'acqua che dissolve il nostro oro, come l'esperienza in verità ci mostra. Infatti trovammo tutto l'oro in polvere, come lo avevamo messo, tranne che in qualche punto un po' se ne era sciolto. Proiettammo questa polvere sull'argento vivo riscaldato, sempre seguendo quel-

la sua ricetta, ma inutilmente. Vi lascio pensare se eravamo perplessi – anche Monsignor abate, che aveva già dichiarato pubblicamente ai suoi monaci (ottimi notai) che non restava che fondere una bella fontana di piombo, che avevano nel chiostro, per convertirla in oro non appena la nostra faccenda fosse fatta e finita. In realtà la fece fondere un'altra volta, per far lavorare, senza risultati, un tedesco che passò dalla sua abbazia mentre io ero a Parigi. Con tutto ciò egli non lasciò perdere l'impresa e mi consigliò di mettermi al lavoro per recuperare tre o quattrocento scudi, [promettendo] che me ne avrebbe dati altrettanti per permettermi di andare a stare a Parigi (la città oggi più frequentata in Europa dai diversi operatori di questa scienza) e là mettermi in contatto con gente di tutti i tipi e lavorare con loro, per vedere se venivo a conoscenza di qualcosa di buono, per condividere il sapere fra noi come fratelli leali.

Così interrompemmo il processo e io daccapo presi la rendita di tutti i miei beni e me ne andai a Parigi con ottocento scudi in tasca, determinato a non tornare indietro, se non dopo aver speso tutto o dopo aver trovato qualcosa di buono. Questo non avvenne senza provocare un litigio con tutti i miei parenti e amici, che non si preoccupavano d'altro che di farmi nominare consigliere nella nostra città, perché erano convinti che io fossi un grande avvocato. Tuttavia, nonostante le loro preghiere (e dopo aver fatto credere loro che andavo alla corte per ottenere un privilegio), partii da casa la mattina dopo Natale e arrivai a Parigi tre giorni dopo l'Epifania, rimanendovi per un mese quasi all'insaputa di tutti. Ma, dopo che ebbi cominciato a frequentare gli artigiani, orafi, fonditori, vetrai, costruttori di forni e diversi altri, entrai in contatto con tanti di loro, che non era ancora passato un mese e avevo conosciuto più di cento che si dedicavano all'opera. Alcuni lavoravano a tingere i metalli con la proiezione, altri con la dissoluzione, altri

con la congiunzione dell'essenza (dicevano così) di *esmerie*,[54] altri con lunghe cotture, altri cercavano di estrarre il mercurio dai metalli, altri di fissarlo.

In questo modo non passava giorno, neppure le feste e le domeniche, che non ci ritrovassimo o nel laboratorio di qualcuno, spessissimo nel mio, o alla cattedrale di Nôtre Dame, che è la chiesa più frequentata di Parigi, per discutere di ciò che avevamo fatto nei giorni precedenti. Certi dicevano: «Se avessimo i mezzi per ricominciare, faremmo qualcosa di buono». Altri: «Se il nostro vaso avesse tenuto, ce l'avremmo fatta». Altri: «Se avessimo avuto il nostro vaso di rame rotondo e ben chiuso, avremmo fissato il mercurio con la luna». Non c'era nessuno che non avesse fatto qualcosa di buono e non portasse un sacco di scuse. Proprio per questo non mi affrettavo affatto a dar loro dei soldi, perché sapevo benissimo quali grandi spese avessi già fatto, fidandomi delle assicurazioni altrui. Tuttavia durante l'estate venne un greco, che aveva reputazione di grande sapiente, e si rivolse a un tesoriere che conoscevo, promettendogli grandi guadagni. Così accadde che cominciai anch'io a finanziarlo, come il mio conoscente, per fissare (diceva così) il mercurio del cinabro. E, poiché aveva bisogno di limatura d'argento fino, ne acquistammo tre marchi e li facemmo limare; egli ne fece dei chiodini con un mastice artificiale e li mescolò al cinabro polverizzato, poi li fece cuocere per un po' in un vaso di terracotta ben coperto. Quando furono ben secchi, li fece fondere o passare per la coppella, in modo tale che trovammo tre marchi e qualcosina di più d'argento fino: lui disse che questo era uscito dal cinabro e che quello che avevamo messo noi se n'era andato in fumo. Dio sa se c'era stato profitto! E io, che avevo speso più di trenta scudi! Tuttavia egli continuava a dire che un guadagno c'era. Prima del Natale successivo si venne a sapere a Parigi che non c'era figlio di buona donna che si vantasse di lavorare in que-

sta scienza, cioè nelle sofisticazioni, che non sapesse o non avesse sentito parlare dei chiodi di cinabro, come qualche tempo dopo si parlò delle mele di rame, per farvi la fissazione del mercurio con la luna.

Mentre si svolgevano queste bravate, arrivò un gentiluomo straniero espertissimo di sofisticazioni, tanto che normalmente ne traeva un lucro vendendo i suoi prodotti agli orafi; ne divenni amico non appena possibile, ma questo non avvenne senza spese, affinché non pensasse che ero tirchio. Stetti più di un anno in sua compagnia, prima che mi rivelasse qualcosa. Infine mi mostrò il suo segreto, che egli considerava grandissimo, per quanto non ne avesse ancora ricavato alcun profitto. A questo punto avvertii il mio abate di quello che ero riuscito a fare e gli inviai una copia della pratica di questo gentiluomo. Egli mi rispose che non gli mancava il denaro per farmi stare ancora un anno a Parigi, visto che avevo trovato un tale punto di partenza, che giudicò importantissimo, al contrario di me: perché io avevo deciso di non usare mai più una materia prima che non rimanesse sempre tale come appariva all'inizio, avendo già appreso fin troppo bene che non era tanto difficile organizzare una truffa e arricchirsi alle spalle degli altri.

Così, continuando sempre nella mia impresa, rimasi ancora un anno, frequentando gli uni e poi gli altri, di cui si diceva che avessero qualcosa di buono; e, con i due anni che già vi avevo passato, fanno tre anni. Ora, avevo speso la maggior parte del denaro che avevo con me, quando ricevetti nuove dal mio abate, che mi ordinava di andare a trovarlo non appena avessi ricevuto la sua lettera. Cosa che feci, perché non volevo contraddirlo in niente, come ci eravamo giurati e promessi. Quando fui arrivato, trovai delle lettere del re di Navarra (che era assai curioso di tutte le novità), che gli aveva scritto di fare in modo che, se volevo far qualcosa per lui, andassi a Pau nel Béarn, per insegnare allo stesso re il segreto che ave-

vo appreso da quel gentiluomo, e gli altri, di cui gli avevo riferito: il re mi avrebbe accolto assai benevolmente e mi avrebbe ricompensato con tre o quattromila scudi. Sentir dire "quattromila scudi" solleticò talmente le orecchie dell'abate che, come se credesse di averli già in tasca, non vedeva l'ora che io partissi per andare a Pau, dove arrivai nel mese di maggio e rimasi senza far nulla per circa sei settimane, perché bisognava trovare i semplici[55] altrove. Ma quando ebbi finito, ricevetti la ricompensa che mi aspettavo. Perché, sebbene il re fosse ben disposto a farmi del bene, non posso dire di aver ricevuto un buon trattamento nel suo paese, se non il bene della forte e generosa amicizia con cui mi si indirizzarono alcuni gentiluomini della sua corte, ma pochissimi di numero; il fatto è che, essendo distratto da persone più importanti della corte, fra cui coloro che erano stati all'origine della mia venuta, mi rispedì a casa con tanti ringraziamenti. E che mi facessi vivo, se c'era qualcosa nelle sue terre che potesse donarmi, come un bene confiscato o cose del genere, perché me l'avrebbe donato volentieri. Questa risposta mi risultò tanto sgradevole che, senza credere alle sue belle promesse, visto che già altre volte me n'ero nutrito a mie spese, tornai dall'abate.

Ma, avendo sentito parlare di un dottore religioso, che era considerato a buon diritto molto sapiente in filosofia naturale, sulla via del ritorno passai a trovarlo. Egli mi raccomandò di star lontano da tutte queste sofisticazioni e, quando seppe che avevo studiato filosofia e discusso per avere il titolo di maestro in quel di Bordeaux come lui stesso un tempo, mi disse con gran fervore che mi compiangeva assai per non aver trovato i buoni libri dei filosofi antichi che si trovano normalmente, piuttosto che spendere tanto tempo e tanto denaro dando credito a queste maledette e infami sofisticazioni. Gli parlai delle varie imprese in cui mi ero gettato ed egli seppe spiegarmi benissimo che cosa era accaduto, perché erano tutte

cose che non reggevano alla prova. Così mi distolsi da tutte queste sofisticazioni, per dedicarmi alla lettura dei libri degli antichi e sapienti filosofi, al fine di conoscere la vera materia nella quale soltanto risiede la perfezione della scienza, fino al punto che decisi di andare a trovare il mio abate, per rendergli conto degli ottocento scudi che avevamo messo insieme e spartire a metà con lui la ricompensa che avevo avuto dal re di Navarra.

Arrivato da lui, gli raccontai tutto quanto, ed egli ne rimase assai perplesso. E ancora maggiore si fece la sua perplessità quando gli dissi che non volevo continuare nell'impresa iniziata con lui, perché era convinto che io fossi uno che operava bene. Tuttavia le preghiere che mi indirizzò non ebbero tanto potere da non farmi seguire il consiglio del buon dottore, per le grandi ed evidenti ragioni che aveva addotto quando gli avevo parlato. Dopo aver fatto i conti di tutte le spese che avevo fatto, ci restarono novanta scudi per ciascuno. Il giorno dopo ci separammo. Io andai a casa, deciso a recarmi a Parigi, e non mi mossi dalla mia stanza prima di aver tratto alcune conclusioni dalla lettura dei libri di diversi filosofi naturali su come lavorare alla nostra grande opera, avendo sgombrato il campo da tutte le sofisticazioni.

A quel punto, dopo aver nuovamente preso del denaro della mia rendita, andai a Parigi, dove arrivai il giorno dopo Ognissanti dell'anno 1546. Comprai per dieci scudi dei libri antichi e moderni che trattavano della filosofia. Una parte di essi erano a stampa e una parte manoscritti, come l'*Assemblea dei filosofi*, *Il buon Trevigiano*, *Il pianto della natura*[56] e diverse altre opere che non sono state mai stampate.[57] Dopo aver affittato una cameretta nel Faubourg Saint-Martial, vi rimasi un anno con un ragazzino al mio servizio, senza frequentare nessuno, studiando giorno e notte questi autori. E così dopo un mese avevo tratto una conclusione, poi un'altra, poi l'ampliavo, poi la cambiavo quasi completamente, sem-

pre aspettandomi di arrivare a un punto, da cui risultasse che quel che dicevano i libri dei filosofi non erano opinioni né diverse né contradditorie. Tuttavia passai tutto l'anno e una parte di quello successivo senza poter arrivare, con tutto il mio studio, a trarre una conclusione intera e perfetta.

Davvero perplesso, decisi di mettermi in contatto con quelli che sapevo che lavoravano a quest'opera divina. Infatti non frequentavo più tutti gli altri operatori che avevo conosciuto un tempo, che lavoravano a queste maledette sofisticazioni. Ma, se prima avevo cose contrastanti nella testa, quando ebbi terminato questo studio la confusione aumentò, considerando gli svariati modi con cui quelli lavoravano. Se uno lavorava con l'oro soltanto, un altro con l'oro e il mercurio insieme, un terzo vi mescolava il piombo che definiva "sonoro", perché era stato distillato nell'alambicco insieme all'argento vivo; e qualcuno trasformava alcuni metalli in argento vivo con diverse sostanze, che ne aiutavano la sublimazione, mentre un altro lavorava con un vetriolo nero artificiale, che diceva essere la vera materia utilizzata da Raimondo Lullo per la composizione di questa grande opera. E se uno usava l'alambicco, un altro lavorava con diversi vasi di vetro, uno con vasi di stagno, un altro di rame, uno di piombo, un altro d'argento, altri ancora con un vaso d'oro. Inoltre uno faceva la sua cottura al fuoco di carboni, un altro di legno, uno di vinacce, qualcuno cuoceva al calore del sole, altri a bagnomaria. La varietà delle loro operazioni, insieme alle contraddizioni che vedevo nei libri, mi avevano quasi ridotto alla disperazione.

Allora, ispirato da Dio per grazia dello Spirito Santo, cominciai a rileggere con grandissima attenzione le opere di Raimondo, in primo luogo il suo *Testamento* e il *Codicillo*: si accordavano appieno con una lettera che egli scrisse a suo tempo al re Roberto[58] e con un mano-

scritto che avevo ricevuto da quel dottore, che non lo utilizzava. Così arrivai a una conclusione assolutamente contraria a tutte le operazioni viste prima, ma tale che non leggevo niente in tutti i libri che non si adattasse benissimo a questa mia opinione, compresa la conclusione posta da Arnaldo da Villanova, che fu il maestro di Raimondo in questa scienza, alla fine del suo *Grande Rosario*. Fu tale l'impatto, che rimasi circa un anno ancora senza fare nient'altro che leggere e pensare giorno e notte alla mia conclusione, aspettando che il termine della cessione temporanea dei miei beni fosse passato per andarmene a lavorare a casa mia, dove arrivai all'inizio della Quaresima, deciso a mettere in pratica la mia conclusione; durante la Quaresima acquistai tutto quello che mi serviva e costruii un forno per lavorare.

Il lunedì di Pasqua cominciai, ma questo non avvenne senza ostacoli, di cui taccio i principali, da parte dei miei vicini, parenti e amici. Uno mi diceva: «Ma cosa hai intenzione di fare? Non hai speso abbastanza per queste follie?». Un altro mi assicurava che, se continuavo a comprare tanta carbonella, avrebbero sospettato che fossi un falsario: aveva già sentito girare la voce. Poi arrivava un altro dicendomi che tutti, anche i magnati della nostra città, trovavano assai strano che non esercitassi la professione togata, visto che avevo la licenza in diritto, e non cercassi di ottenere un ruolo onorato in città. Gli altri, quelli che mi stavano più vicini, mi rimbrottavano continuamente, chiedendo perché non la finivo con quelle spese folli, che avrei fatto meglio a risparmiare il denaro per pagare i miei creditori o per acquistare qualche ufficio, minacciandomi che avrebbero fatto venire la giustizia a casa mia. Del resto, dicevano, se non vuoi fare niente per noi, fallo per te stesso; considera che, pur essendo un giovane di trent'anni più o meno, dimostri cinquant'anni, hai già la barba brizzolata e sembri un vecchio, per la fatica che hai fatto a rincorrere le tue follie

giovanili; e mille altri consigli del genere, con cui mi importunavano normalmente. Vi lascio indovinare se questi discorsi mi infastidivano, anche considerando che vedevo la mia opera andare avanti sempre meglio ogni giorno che passava; ero sempre attento al suo andamento, nonostante gli impedimenti che normalmente mi si presentavano: il principale fra questi fu il pericolo della peste in estate, tanto grande che non vi fu mercato né lavoro che non ne fosse interrotto. Eppure non passò giorno senza che io controllassi con estrema attenzione la comparsa dei tre colori, che i filosofi hanno scritto che si debbono vedere prima della vera perfezione della nostra opera divina.

E li vidi, grazie a Dio, l'uno dopo l'altro. Proprio il giorno di Pasqua vidi l'esperimento vero e perfetto sull'argento vivo riscaldato in un crogiuolo, che si trasformò davanti ai miei occhi in oro fino in meno di un'ora, per mezzo di un po' di questa polvere divina. Dio sa come mi rallegrai, senza però vantarmi per questo. Ma, dopo aver reso grazie a Dio, al nostro buon Dio che mi aveva fatto tanti beni, favori e grazie per mezzo del suo santo figlio e redentore nostro Gesù Cristo, e averlo pregato come faccio di solito, perché m'illuminasse per mezzo del suo Santo Spirito per poterne usare a suo onore e lode, me ne andai il giorno successivo a trovare l'abate nella sua abbazia, per soddisfare al giuramento e alla promessa che ci eravamo fatti. Ma trovai che era morto sei mesi prima, e ne fui molto addolorato. Altrettanto mi addolorò la morte del buon dottore, quando passai vicino al suo convento.

Per questa ragione me ne andai a Ginevra a trovare un mio amico e parente prossimo, come c'eravamo messi d'accordo alla mia partenza. Questo amico lo avevo lasciato a casa mia con la procura e l'esplicito incarico di vendere tutti i miei beni dell'eredità paterna. Con essi aveva pagato i miei creditori e il resto lo aveva segreta-

mente distribuito ai bisognosi, affinché i miei parenti e gli altri ricevessero qualche frutto del gran bene che Dio mi aveva donato, senza che nessuno se ne accorgesse. Al contrario essi pensarono che, disperato e vergognandomi delle spese che avevo fatto, avessi venduto i miei beni per ritirarmi altrove, come mi ha detto questo mio amico, che è venuto a trovarmi a Ginevra il primo di luglio. Da lì ce ne siamo andati a Losanna, avendo deciso di viaggiare e passare il resto dei miei giorni nelle più famose città tedesche con un piccolissimo seguito. E poiché ho utilizzato un nome diverso dal mio, ho anche fatto alcune digressioni in questa prima parte del mio opuscolo, che saranno scoperte in futuro, per non essere riconosciuto da coloro che lo vedranno e lo leggeranno, finché sono ancora vivo, nel nostro paese, la Francia. A cui ho voluto farne dono, non perché sia favorevole alle tante spese folli che vi si fanno normalmente alla ricerca di questa scienza, stimata comunemente sofistica – perché non si vede in essa altro che le sofisticazioni, tanto più che pochi lavorano alla vera e divina perfezione –, ma piuttosto per portarli il più possibile sulla retta via.

E dunque, alla conclusione della mia prima parte, supplico umilissimamente tutti coloro che leggeranno questo mio opuscolo di ricordarsi di quello che ha lasciato scritto il buon poeta: «Sono ben fortunati quelli che diventano saggi a spese e a rischio d'altri».[59] Questo affinché, vedendo il racconto di come sono giunto alla perfezione di quest'opera divina, imparino a lasciar perdere le spese fatte inseguendo il miraggio di ricette vane e sofistiche con l'idea di realizzarla per mezzo di esse. Perché, come ho già avvertito nella lettera introduttiva, non è per caso che si arriva allo scopo, ma mediante lo studio lungo e continuo dei buoni autori, quando piace a nostro Signore assisterci per mezzo del suo Santo Spirito; perché mai, a nessun costo, coloro che hanno imparato [a fare quest'opera] la divulgano. E lo supplico

umilissimamente che voglia donarmi la grazia di farne buon uso e di essere d'aiuto a tutti i buoni fedeli che leggeranno questo mio opuscolo, affinché possano ricavarne qualche profitto per farne uso in suo onore e in lode del nostro redentore Gesù Cristo, a cui sia reso onore e gloria nei secoli dei secoli. [...][60]

Capitolo 2

# MOTIVI ALLEGORICI E RELIGIOSI NELLA POESIA ALCHEMICA

## UN POEMETTO CATALANO ANONIMO

Nel *Trésor d'Alchimie*, un manoscritto redatto a Napoli nel 1489 da Arnaldo di Bruxelles, un erudito appassionato d'alchimia, fra testi in diverse lingue (catalano, latino, italiano) s'incontra un ampio poemetto di contenuto alchemico suddiviso in quattro parti. Dopo il proemio, che presenta la scena dell'Annunciazione per introdurre il tema della salvezza collegato all'opera alchemica, il poema inizia con un'invettiva contro coloro che disprezzano la pietra; se ne descrivono la preparazione e le virtù medicinali, seguendo le linee dell'alchimia dell'elixir, a cui è dedicata anche la maggior parte dei trattati in prosa conservati nel manoscritto. Segue la terza parte, quella qui tradotta, che si rivolge invece ai seguaci dell'alchimia e consiste essenzialmente in raccomandazioni di ordine etico e tecnico-pratico: non ci sono novità dottrinali né operative, né ci sarebbe da aspettarselo in questo genere di scrittura, che mostra in modo molto eloquente l'avvenuta "trasmutazione" della ricerca di laboratorio in un sapere dai contorni vaghi. Il poemetto termina con una genealogia di filosofi che si apre con il «nostro padre Adamo» e prosegue con Noè, Aristotele, Platone e molti autori della tradizione islamica, per concludersi con un alchimista catalano, «il valoroso signor Giacomo», la cui identità rimane incerta. Nella letteratura alchemica è già un *topos* il delinearsi di una tradizione in cui ben presto cominceranno ad affiancarsi ai favolosi alchimisti della pseudoepigrafia biblica e filosofica le figure dell'immaginario mitologico classico.

Fonti: Bethlehem (Pennsylvania), Lehigh University Library, *Le Trésor d'Alchimie*, SC R 091 T978, ff. 151r-153r, edito nel sito www.rialc.unina.it a c. di Miriam Cabré e Michela Pereira [s].

Signori pieni di saggezza, udite[1]
voi che la pietra vermiglia cercate.

Vi prego, per il ciel che mai mentì,
per la croce su cui egli morì:
se ve ne parlo non la rivelate
mai con nessuno parlarne dovete
che non sia figlio di nostra purezza
e che in cuor non mantenga segretezza.
Attenti, signori, a dove la cercate!
Non v'è un sol luogo al mondo, certi siate:
terra e mare, aria e fuoco, in ogni dove
ugualmente la pietra si trova,
ogni giorno la vedrete
ovunque voi andrete;
villaggi, campi e città,
dovunque uno sia, la troverà.
In casa vostra c'è sicuramente
e nei bagni tutti i giorni ugualmente,
gli uccelli la portano nell'aria
e anche sotto terra s'è trovata.
Gli speziali la vendono a palate
e i regnanti ne son gratificati.
L'acqua è detta aria, che Dio m'aiuti,
e terra e fuoco tiene in sé occulti.
Non toglierle l'umore radicale,
ma come fu creata, tale e quale,
falla simile al Sol con lo splendore
d'una giornata serena e senz'ombre.
Perché essa è luce e irradia dappertutto
come fa il sole quando entra da un buco;
il metallo diventa luccicante
quando ottiene ciò di cui era mancante.
Secondo natura il maestro la produce,
più di qualsiasi metallo riluce,
senza lei nulla potrà aver colore
di ciò che il mondo può contenere.
Zolfo dei filosofi è chiamata
e argento vivo, non dimenticate;

e di color vermiglio, senza inganno,
oro, argento e pietra riusciranno.
È acqua vera anzi d'esser fissata
e di tutti i colori è colorata;
son feci della terra maleolente
e gomma rossa è chiamata ugualmente.
Le due acque son nominate fiumi
prima che insieme siano unificate:
Olio vermiglio invero come sangue
e acqua chiara, viva, fiammeggiante,
terra nera fetente che brucia,
Erba di *pich* che tutto frantuma,
Lunaria[2] dal rosso stelo
per l'ape mortale veleno.
Dal basilisco e dal serpente ha nome,
leone che porta l'uovo ingannatore,
che uccide in un sol colpo il re dell'aria
e lo resuscita, gettandolo in mare.
Del vetro, da cui il fuoco ha il suo tenore,
con altro recipiente non soffre il suo calore.
*Daysam* la chiama il dottore,[3]
pietra sanguigna che cambia colore.
Con tanti nomi la pietra è nominata,
a tutto il mondo vien paragonata:
ed essa è corpo, anima e spirito.
Ci vorrà tempo, perché sia finito
il nostro lavoro di innalzamenti[4]
che dallo zolfo fa nascer gli unguenti.

## CANTILENA ALCHEMICA

Il più celebre seguace dell'alchimia pseudo lulliana in Inghilterra fu George Ripley: nato verso il 1415, morì nel 1490; dopo lunghi viaggi in tutta l'Europa alla ricerca della vera via della trasmutazione (così ci racconta) trovò infine un fondamento sicuro nella dottrina dell'elixir insegnata nel *Testamentum*, il cui

autore aveva anche scritto una *Cantilena* – che è una delle prime testimonianze di poesia alchemica. Tornato in Inghilterra nel 1478, si dedicò alla pratica e alla scrittura di numerose opere d'alchimia: fra queste il *Liber duodecim portarum*, in cui si riallaccia all'insegnamento lulliano di Guido di Montanor e che venne a sua volta commentato dal Filalete (George Starkey); e la *Pupilla alchemiae*, dove acquista particolare rilevanza l'accostamento fra alchimia e religione cristiana: si dice infatti che all'acqua alchemica «si accenna nelle umane preghiere ed essa è chiaramente descritta nei Salmi; di essa legge il sacerdote all'altare». Un altro autore inglese coevo di Ripley, Thomas Norton, negli stessi anni elaborò un "breviaro" alchemico in poesia (*Ordinall*) e, come abbiamo visto con la Messa alchemica del Cibinensis, questo motivo non era certo diffuso soltanto in Inghilterra. Emulando il maestro "Lullo", anche Ripley compose fra l'altro una *Cantilena*, in cui le figure dell'immaginario alchemico sono ormai codificate e la favola del re che nell'amplesso con la madre torna all'interno del suo ventre per poi rinascere completamente rinnovato e fecondo, è stata a buon diritto valorizzata soprattutto come simbolo di quanto avviene nella *coniunctio* alchemica.

Fonti: *Cantilena*, in Georgii Riplaei *Omnia Opera Chemica*, Cassell 1649, pp. 421-26 [i].

Ecco, dei filosofi elogio col mio canto
i profondi arcani molto dolcemente
con voce che sgorga da gioiosa mente,
affinché chi ascolta goda pienamente.

Ero in terre lontane[5] e un giorno questo accadde:
chiusi i libri, andai di Mercurio alle nozze,[6]
dove al grande banchetto dapprima mi ingozzai
e poi questa novella, che ignoravo, imparai.

C'era una volta un re[7] privo di prole e sterile,
anche se era bello e di aspetto gradevole;
era di natura sanguigna e benevola
ma, contro ogni legge, non era autorevole.

«Perché io, che sono il re dell'universo,
son sterile e inutile, senza neanche un figlio,
io che ogni cosa nel mondo governo
e tutti i viventi? Me ne meraviglio.

Fu per una causa invero naturale
o per un peccato, quello originale?
Eppure senza macchia in grembo a natura
dai raggi del Sole ebbi mia coltura.[8]

Dal ventre della terra ogni vegetale
nasce dal suo seme e così l'animale,
quando viene il tempo, i frutti suoi produce,
cresce e si moltiplica nella propria specie.

Ma io son costretto nella mia natura
poiché dal mio corpo non scorre tintura;
questa mia natura è davvero sterile
e non è capace di dare il suo germe.

Il mio corpo intero, d'aspetto piacevole,
resterà per sempre solido e durevole
e, quando lo esamina l'elemento fuoco,
non manca un carato del peso non poco.

Nacqui da mia madre in una casa sferica
perché del rotondo[9] mi prendessi cura
e fossi su tutti la specie più pura
che può conferire regia levatura.

Ora ansiosamente comprendo ch'è vero,
ché, se non mi dedico a questo lavoro,
non avrò mai figli, ormai si fa tardi,
assai mi stupisco di aver già tanti anni.[10]

Quasi ormai rapito di gioventù il fiore,
la morte m'invade, ma sento che il Signore
Cristo da lassù dice, con mio stupore,
che rinascerò per mistero d'amore.

Nel regno di Dio non potrò rientrare

se non, umiliato, rinascendo;[11] almeno
devo riattaccarmi di mia madre al seno,
in prima materia mi devo liquefare.»

La madre in tal modo rianimò il re,
al concepimento accorse da sé,
poi l'occultò subito sotto la sua veste
finché egli da lei s'incarnò nuovamente.

Mirabile cosa guardare l'unione
che fa la natura in questa congiunzione,
unendo i due sessi l'un l'altro di fronte,
come nube abbraccia la vetta del monte.

Entra poi la madre nel virgineo talamo,
si sdraia nel letto che spetta al suo rango,
fra lenzuola candide, e mostra all'istante
i primi segnali del languor che sente.

Emana un veleno il corpo moribondo,
della madre insozza il candido volto,
tutto ciò ch'è estraneo scaccia dalla camera
e poi chiude a chiave la porta della stanza.

Subito si nutre di carne di pavone
e poi beve il sangue del verde leone,
che mercurio porge con dardo di passione
dentro l'aurea coppa fatta a Babilone.

Dunque, ingravidata, molto essa languiva;
furon nove i mesi nei quali sudava,
versò molte lagrime mentre partoriva,
il suo latte il verde leone succhiava.

Ora la sua pelle era iridescente:
diventava nera, poi rossa da verde,
mentre varie volte s'elevava in alto
e poi discendeva nuovamente in basso.

Per centocinquanta nottate languì,
altrettanti giorni nel duolo soffrì;

poi, dopo altri trenta, il re ritornò in vita:
nascendo, qual fiore egli profumava.

Grande quanto è giusto il ventre era dapprima
ma poi mille volte s'accrebbe e ingrandiva,
fu messo alla prova col proprio principio
il fine perfetto provato col fuoco.

Era senza sassi il suo proprio talamo,
le pareti a coppa, come aperta mano;
in caso contrario, lei dà frutto vano
né il suo figlioletto può nascere sano.

Sotto il letto c'era poi una stufa accesa;
e anche un'altra simile e molto ingegnosa
stava sopra il letto, poco calorosa,
per tenere al caldo quella soave cosa.

La porta della camera venne chiusa a chiave,
ché nessuno entrasse dentro a disturbare;
e poi fu serrata la cappa del camino,
ché non evaporasse il fumo assai fino.

Il corpo della prole venne putrefatto,
il velo della carne oscuro fu disfatto,
simile alla Luna sulla terra divenne
e poi, respirando, qual Sole splendette.

Era giunto il tempo; e la madre il nato
concepito allora partorì, rinato.
Dopo il parto riebbe il suo regale stato:
nella sua potenza, il figlio al cielo grato.

Il letto materno, da quadrangolare,
diventa rotondo nel tempo regolare;[12]
e il suo coperchio, di forma circolare
candido risplende di luce lunare.

Il letto quadrato s'è fatto rotondo,
da nero qual era, ora è bianco e mondo;

già ne balza fuori il figlio rubicondo,
che lieto riprende del regno il comando.

Aprì Dio le porte del suo Paradiso
quando la bianca Luna gli decorò il viso;
poi lo sollevò sul trono imperiale
e lo incoronò col raggiante Sole.

Coi quattro elementi il tuo Dio t'ha dato
un'arma o strumento davvero affilato;
dal centro una vergine ne fu riscattata,
che nel quinto circolo venne collocata.

Ora essa fluisce, unguento celestiale,
purgata del vecchio sangue mestruale.[13]
Ovunque essa irraggia con faccia luminosa
adornata d'ogni pietra preziosa.

Ma dentro il suo grembo giace ancora il verde
leone, cui l'aquila il cibo protende;
il sangue del leone dal suo fianco erompe,
la vergine lo beve, Mercurio glielo porge.

Quel latte mirabile essa ora lo offriva,
porgendo il suo seno, e il leone beveva,
mentre con la spugna il volto gli puliva,
che di quel suo latte spesso s'inzuppava.

Con un diadema venne incoronata
e rapita in alto nell'aria infuocata,
poi fu rivestita di veste stellata
in mezzo all'empireo venne collocata.[14]

Circonfusa di stelle, dei segni, dei pianeti,
calpestando nubi tenebrose coi piedi,
siede coi capelli ornati e intrecciati
e il re la rimira con occhi assai lieti.

Sopra tutti i re egli ha trionfato,
grande medicina d'ogni corpo malato,

di tutti i difetti è il riparatore
sicché gli obbediscono viandante e imperatore.

Ai prelati e ai re offre onore e gloria
ai malati e invalidi sul morbo la vittoria;
a tutti dà aiuto il suo medicamento,
solleva da ogni miseria e tormento.

A Dio come supplici chiediamo il miracolo
per noi speciale di moltiplicarlo
e della sua pratica poi, rigenerati,
i frutti gustiamo dolci e maturati.

## ALCHIMIA E MITO

Accanto al più celebre e molto più ampio poema allegorico dell'alchimia intitolato *Chrysopoeia* (*La produzione dell'oro*) apparso nel 1510, il poeta Giovanni Aurelio Augurello (1454-1537) scrisse questo breve *Vellus Aureum* (*Il vello d'oro*), nel quale riprese un motivo che si era già affacciato presso alcuni autori bizantini, secondo cui il vello d'oro avrebbe alluso alla pergamena dei manoscritti dedicati alla crisopea; motivo che, negli stessi termini, torna anche nei *De auro libri tres* (1515) di Gianfrancesco Pico della Mirandola. La presenza dell'alchimia negli ambienti umanistici italiani è del resto manifesta anche nelle riflessioni di Marsilio Ficino sullo *spiritus* e, nel *De vita*, sul farmaco della prolongevità (a Ficino venne anche attribuito un vero e proprio trattato alchemico), così come nelle opere di Ludovico Lazzarelli. Nell'incontro fra alchimia e poesia si realizza tuttavia in maniera particolarissima la convergenza fra creazione poetica e creazione intesa come trasformazione della realtà; e l'intento di questo tipo di poesia, in un primo momento soltanto allegorico, avrebbe in seguito aperto la strada a interpretazioni di carattere simbolico e teosofico. In relazione allo specifico motivo del mito di Giasone, interpretazioni di questo tipo si manifestarono più pienamente nel XVII secolo, con gli *Arcana arcanissima* di Michael Maier (*I segreti più segreti*, 1610) e soprattutto con i *De aureo vellere libri tres* (*I tre libri sul vello d'oro*, 1604) di Wilhelm Mennens, ove il mito viene sistematicamente utilizzato

come punto di partenza di riflessioni teosofiche sul rapporto fra Dio, l'uomo e il mondo ed emerge una consapevolezza della tradizione esoterica che va ben oltre le ricostruzioni storico-mitiche dell'alchimia, preparando – a giudizio di Antoine Faivre – la nozione moderna di "Tradizione".

Fonti: Johannis Aurelii Augurelli P[oetis] Ariminensis *Vellus Aureum ad Vonicum*, BCC II, pp. 386-87 [i].

Se vuoi sapere, Vonico, di quelle visioni
che ho ricevuto,[15] devi per qualche tempo
lasciar gli affari, e cose che ti sembreran vane
ascoltare: ma sappi che son vere, non sogni.
Sapiente come sei, vedrai, rimosso il velo
che tutt'attorno ci ostacola annebbiando
spesso gli occhi, realtà impossibili a vedere.
Difficile è distinguer quel che esiste. Ma voi, Muse,
aiutateci, e noi canteremo cose mai viste.
Ero a metà del cammino,[16] a migliaia di mostri
resistevo animoso fra orridi rischi,
quando da tedio fui preso per l'angusta vita.
Sfinito, avrei voluto lasciare il mondo iniquo,
ma i miei grandi travagli mossero i santi numi.
Chi avrebbe potuto scalare questi monti
senza aiuto celeste? Boschi e rifugi di fiere
e fiumi che fendon le valli correndo,
chi poteva attraversarli, vivo e al sicuro?
Ma Dio mi aiutò quand'ero stanco e certezza,
con la sua luce sicura, incessante mi diede
contro le tenebre che ovunque mi accerchiavano.
Dapprima un sasso strappato alla gran mole
mi servì da scalino per salirvi.
Solo arrivato là mi si mostrò l'abisso:[17]
ove non giungono i raggi luminosi di Febo
erravo, fra tenebre cieche e notte profonda
aggirandomi con passo tardo, fin quando
arrivai là, dove un piccolo lume brillava.

Caddi seduto, stanco, e volsi lo sguardo
davanti a me, girando gli occhi tutt'attorno.
A quel che vidi, avrei ritratto certo il piede.
Mi trattenne dal farlo un filo d'acqua sottile
che dalla roccia sgorgava,[18] mostrandomi come
togliermi la pungente sete, che la gola
stringeva; e mi convinse a non abbandonare
l'impresa. Un po' più calmo e rinvigorito
dal bere, di nuovo mi avvio per il sentiero
ampio, deciso ad andare, ma sotto dura luce
dentro un'oscura valle umida di pioggia e nebbia
mi ritrovo, pronto oramai a sopportare il peggio.
Qui, lento tracciando orme nel putrido suolo,
andai per quattro giorni interi e quattro notti.[19]
Credevo d'esser giunto al fondo della via,
quando ogni luce scomparve davanti ai miei occhi.
Che fare? Dove andare in tanta oscurità?
Come tornare indietro senza l'usato lume?
Avevo nel frattempo passato fiumi e laghi,
non te lo taccio, né quanto spesso fra le onde
mi ritrovai, né ti dirò come venni sommerso.[20]
Come voti a Dio non esprimere, come non gridare
avrei potuto? Poteva l'animo non agitarsi?
Allora, mentre prego stracciandomi le vesti,
vedo una nube, odo un tuono nell'etere puro
passar veloci e tornar quieta luce in terra.
Frattanto, oltrepassata quell'oscura valle,
mi ritrovai in aperta campagna di nuovo.
Era quivi una pecora dal corpo maculato
di variegati colori e molto splendenti:[21]
cercava di sbiancare il pelo delicato
con zelo nell'acqua che dall'immenso fiume
ruscellava in un rivolo limpido qual vetro,
scorrendo nei prati con lieve rumore.
Quando, compiuti i miei voti, la vidi vicina,
intenta a brucar l'erba presso le onde lucenti

e ad asciugare il vello che aveva lavato,
ne fui proprio stupito e mirabilmente attratto.
Così mi misi a seguirla ove volgere il passo
la vedevo, poiché andava qua e là;
pensavo e ripensavo, come un'idea fissa.
Ed ecco, m'avvicino pieno di desiderio:
a testa alta si ferma, lascia i teneri fiori,
allegra si dirige proprio verso di me;
come riconoscendo il padrone, si struscia,
si strofina al mio grembo, dell'auree corna
fa mostra e degli zoccoli, e i variopinti
fianchi dimena intanto, proprio davanti a me,
come per invitarmi a prendermene cura.
Allora io, col massimo tatto possibile,
la prendo e l'accarezzo dolcemente, e la porto
in una bella grotta sotto la rupe cava,
foderata di verde muschio e d'edera fitta.[22]
La metto in un letto di foglie e fronde recenti,
le do acqua fresca da bere e gradevole cibo,
con simili premure faccio a gara con lei.
Essa perde dapprima le sue spoglie e riveste
un nuovo vello, tante volte lo muta e lo riprende,
quanti colori mostra contro il Sole splendenti
l'iride che sulla terra dal cielo si piega,
o quanti spesso vediamo nel moto leggero
del collo degli uccelli, che Giunone al suo carro
volle primi aggregare,[23] nelle penne superbe
intessendo i cent'occhi d'Argo luminosi.
Per due semestri interi in queste variazioni
la tenni, finché vidi candido come neve
tutto il suo manto; lieto, ebbi incitamento
a metterla alla prova, trafiggendola con cura.[24]
Notavo come il ricco vello avesse preso
a trasformarsi, e gran timore e turbamento
i perigli, che neppure un'attenta custodia
può tener dalla tana lontani, mi davano:

il lupo che divora, il leone feroce
e quel che può provocare l'invidia furente.
Ma il mio timore era vano: ché nulla poteva
violenza degli uomini o di bestie feroci.
Si nutriva la pecora d'erbe fiorenti,
nei campi soleggiati, ove nessun inverno
brucia le messi col ghiaccio, né col Sole l'estate:
sì tiepida stagione il cielo concede.
Per cibo gradito dava i suoi dolci pomi
l'albero dai rami curvi e carichi di frutti,[25]
la coppa era sempre piena d'acqua corrente.
Un altro anno aveva compiuto il suo corso:
era vicino il giorno del dono promesso,
lieto ritorno speravo dopo tanto tempo
in patria, compiuta infine l'opera grande,
ignaro che ancora essa dovesse stare
per sei mesi al calore e altrettanti nel freddo.
Quella che era nata candida come marmo,
più bianca dell'avorio, splendida più d'un cigno,
ora si tinge di giallo, un colore mai visto,
e poco a poco diviene porpora di Tiro.[26]
Vedendo quest'opera maggiore, l'aurea pelle
sperai: a nient'altro che a sì gran faccenda
voglio più dedicarmi, a lei tutto il mio tempo
riservo, e coi migliori auspici mi accingo
a vincere anche quest'ultima immensa fatica,
finché, compiuto il giro del tempo concesso,
quel ch'era bianco si fece color porpora
e dal purpureo venne il color dell'oro.
Non passò molto tempo: l'animale dorato
cadde con un sospiro, restò il pesante vello
sul corpo esanime, zoccoli e corna d'oro.
A questo punto io, mosso dal fato acerbo
e insieme da letizia, avido, me ne vado.
Voti ai benigni dèi sciolgo con gratitudine,
carico sulle spalle il dolce peso e avanzo

verso il lido vicino, nuovo Giasone, in patria
dalla felice Colchide riporto il Vello d'oro.[27]

## IL SOLE E LA LUNA

Il poemetto dedicato alle nozze del sole con la luna rielabora, nei termini del tutto nuovi della *picta poesis* (ovvero della correlazione fra testo poetico e immagine emblematica) l'ormai tradizionale motivo della *coniunctio*. Snodo importante di questa tradizione, strettamente in relazione con il *Rosarium* edito nel 1550 ma forse ad esso precedente, è accompagnato nei manoscritti da un ciclo iconografico che raffigura i momenti salienti descritti nei versi didascalici, primo di una serie cui appartengono il ciclo di immagini del *Rosarium* del 1550, quello dello stesso testo pubblicato nella *Philosophia riformata* del Mylius nel 1622 e numerosi esempi successivi, manoscritti e a stampa.

Nel testo non si riscontrano elementi interessanti dal punto di vista della dottrina o della prassi operativa: l'importanza risiede tutta – come per gli altri poemetti visti fin qui – nel mutamento di registro linguistico e di piano di riferimento mentale che la scrittura poetica comporta. Naturalmente questo non significa che tale letteratura non potesse anche essere concepita come, o funzionare da, ausilio mnemonico per chi avesse appreso i segreti dell'arte della trasformazione: ma il significato di questo e altri documenti simili non può essere inteso così riduttivamente, perché la suggestione dei versi e delle immagini sposta il lettore su un livello diverso, rendendo sempre più plausibile la concezione dell'alchimia come opera dell'immaginazione, trasformazione della psiche mediante immagini che si attivano nella mente di chi le recepisce, sia o no effettivamente impegnato in ricerche sulle sostanze materiali, cui i simboli pur sempre alludono. Proprio in questo tesoro di materiali simbolici si radica la concezione dell'alchimia "spirituale" che, completamente all'opposto di quanto vuole l'idea positivista di proto-chimica, non avrebbe niente a che fare col mondo esterno e materiale, ma solo con la psiche.

Fonti: Telle, *Sol und Luna*, pp. 39-43 [i].

Chi vuol fare la nostra pietra artificiale
al principio della natura deve guardare.
Noi siamo del metallo principio e prima natura,
l'arte fa tramite noi la suprema tintura.
Non c'è fonte uguale a me, né ruscello:
sani, giovani e ricchi tutti rendo,
ma sono insieme veleno mortale
(e poi, ristorata, ritorno vitale).
Io sono un re, il mio corpo è salutare,
ma una donna desiderano l'animo e il cuore.
Io sono una regina di nobili maniere,
un marito sia guida al mio corpo dolcemente.
O luna,[28] lascia che io diventi il tuo marito
e il più forte sovrano della terra da te sarà partorito.
O sole, volentieri io ti sarò obbediente
ma prima dobbiamo immergerci nel bagno natural-
[mente.
O luna, questo bagno è tanto salutare e dilettevole
che i nostri corpi subito celestiali sa rendere.
O sole, se non ci fosse sì nobile bagno
non ci darebbe la sua luce nessun astro.
O luna, nel mio abbraccio e col mio dolce amore
diventi bella e forte sì come il tuo signore.
O sole, per quanto la tua luce superi ogni stella,
hai bisogno di me come il gallo della pollastrella.
Ecco, un corpo unico son diventati
uomo e donna ch'erano separati.
Re e regina morti sono qua,
con gran travaglio l'anima se ne va
(si separano i quattro elementi,
dal corpo esce l'anima prontamente).
Dal cielo scende rugiada, che lava
nella tomba il cadavere nero e lo sbianca.
Ecco, l'anima è forzata a discendere
e fa rivivere il morto cadavere.
Ora il cadavere è trasformato,

sulla terra lo vedi tutto colorato,
mercurio dei filosofi, di cui vanno a caccia i sapienti
(ma non lo riconoscono i dementi).
Ecco, il figlio del sole e della luna è nato,
né in terra mai si trova chi può venirgli paragonato.
Ora nel mondo viene celebrato,
mercurio dei filosofi è chiamato
ed ecco che la luna è occultata,
nel mercurio dei filosofi sprofondata
(al quale la donna doniamo
dei due un solo corpo facciamo).
La luna si è del tutto inabissata,
nel mercurio dei filosofi è annegata.
Nera la luna è diventata adesso,
ha come cuore il mercurio stesso.[29]
Ecco, la vita della luna è alla fine,
lo spirito risale in alte spire.
Nessuno degli elementi è più lo stesso,
dal suo cadavere si separano adesso.
Il mercurio dei filosofi dal cielo discende
e il corpo morto nella tomba asperge.
[Ecco che l'acqua giù in basso fa scendere
e dà da bere al fuoco il suo essere.][30]
E dopo viene l'anima lucente,
fa risorgere il cadavere immediatamente.
Ora è nata la nobile e ricca regina
i maestri la chiamano col nome di figlia.
Essa cresce e procrea innumeri figli
tutti quanti immortali e puri come gigli.
La regina, che ha in odio morte e povertà
(dona salute, ricchezza e giocondità);
è più che oro, argento e pietra preziosa,
nessuna medicina, modesta o grandiosa,
che abbiamo sulla terra è pari a lei,
perciò rendiamo grazie a Dio nei cieli.
La regina, dal fuoco nutrita

in un re viene ora mutata.
Ed ecco, è nato di tutte le terre il duce:
nessuno più grande può venire alla luce
per arte o per natura
(da nessuna vivente creatura).
Dai filosofi sole è detto
e può fare proprio tutto
quello che ogni uomo desidera.
Dà salute, rafforza e prolunga la vita.
Oro, argento e splendida gemma
dà forza, gioventù, purezza, magnificenza,
corruzione e dolore, miseria e malattia allontana.
Beato l'uomo a cui Dio l'ha donata.

## LA PIETRA DEI FILOSOFI

Agli anni Settanta del XVI secolo risale quest'altro poemetto, che presenta già motivi schiettamente paracelsiani nella sua descrizione della pietra, anzi da alcuni è stato ipoteticamente attribuito allo stesso Paracelso, da altri al paracelsiano Alexander von Suchten, a Basilio Valentino, a Lambsprinck – in breve, al Gotha del rinnovamento alchemico successivo alle prime edizioni delle opere di Paracelso. È possibile che quest'operetta si debba alla penna di un monaco alchimista, perché la passione per l'arte trasmutatoria e le sue applicazioni mediche non si era mai spenta negli ambienti ecclesiastici, e segnatamente monastici, fin dal Medioevo, nonostante l'alone di sospetto di cui era circondata e che certo non fu alleggerito dal collegamento con le ricerche paracelsiane. Chiunque fosse, l'autore del *Vom Stein der Weisen* (*La pietra dei filosofi*) non dubitava del valore della propria dottrina teorica e pratica, saldamente poggiata sul fondamento della natura e contrapposta, come d'uso, agli "alchimisti sofistici"; né dell'accordo fra le dottrine tradizionali, nella loro versione più estrema e accreditata presso moltissimi alchimisti rinascimentali, quella del mercurio solo, con i princìpi più generali enunciati da Paracelso, in particolare col tema della separazione del puro dall'impuro. E, sempre raccordando aspetti dell'alchimia medievale con il fondamento profondamente religioso

della medicina paracelsiana, il nostro alchimista-poeta conclude la sua fatica riproponendo l'analogia fra la pietra e Cristo.

Fonti: *Vom Stein der Weisen*, in *Analecta Paracelsica*, pp. 197-208 [i].

Primo capitolo: La materia prima

Una vera dottrina voglio offrirti
con cui la vita ti si arricchirà.
Prega per essa Dio e avrai il suo aiuto
e otterrai l'arte piena di sapienza.
Da questo devi prendere il tuo inizio
quando desideri la nobile pietra.
Abbi pazienza, opera con diligenza, segui la natura,
non credere a tutto ciò che ti si dice
con false parole e con scritti,
perché si tratta di puro veleno.
Non cercare fra le erbe, gli animali e le sostanze grasse,
né fra gli alberi, i metalli e i sali;
vetriolo e alluminio non valgono niente,
non prenderli per metterti al lavoro.
Anche il sole e la luna non ti servono
se non sai ottenere l'ente primo.
Esso è pietra, eppure non è pietra,
solo in esso risiede tutta l'arte;
è una cosa senza esserlo
e da tutti è stimata assai poco,
perché non ha ancora raggiunto la sua perfezione,
dice l'insegnamento di Teofrasto.[31]
La natura l'ha fatta in questo modo,
senza però portarla a compimento.
Ciò che ha valore non sta sulla terra,
cresce nel ventre profondo dei monti,
materia prima è chiamata da tutti
ed è saggio colui che la conosce.
È detta anche mercurio dei filosofi:
di questa dottrina son fatte le mura

da cui tutta quanta l'arte dipende;
chi possiede di questa cosa il fumo
sa far risplendere il leone rosso,
puro e schietto mercurio, ricavato
dal proprio zolfo, e dico veramente
di tutta l'arte possiede il principio.

Secondo capitolo: La soluzione

Credo che ora davvero tu conosca
la materia adeguata per la pietra;
non mi è possibile più chiaramente
descriverla o mostrartela,
di questo cibo prendi ciò che è buono.
Ora ti spiego come si fa il resto,
perché se da me vuoi sapere
come da pietra si può ottenere il fumo,
in breve ti darò la mia risposta:
con arte retta dissolvi la pietra,
non con l'arte e le usanze dei sofistici;
devi evitare tutti i corrosivi,
e non c'è acqua fatta sulla terra
che sappia sciogliere la nostra pietra.
Solo una fonte chiara e luminosa
che si dischiude, ecco la sorgente
in cui la nostra soluzione occulta
viene celata al volgo.
Da se stessa la pietra si riscalda
e poi deve sudare per paura.
Nessun filosofo di questo mondo
ha nominato questa soluzione.
Un fuoco dolce è ciò che le va bene.
Proteggi a modo questo discorso,
sicché tu possa farne esperienza,
e, se non sai, risparmiati il lavoro.
Chi ha con sé la prima materia

e sa come dissolverla,
l'arte a lui splende al sommo; e a me la pace
conceda Dio, e fortuna, e benedica invero,
e a suo tempo, cioè quando egli vuole,
tutto il segreto sarà rivelato.
Prima del tempo non coglier le rose,
ogni cosa ha il suo tempo, come dicono.
Non tutti siamo destinati all'arte;
chi Dio verso di essa ha indirizzato,
a costui venne data la sapienza,
ma se non è così, non hai impegni.

Avvertenza

Ancora un'altra cosa devo dirti:
se non vedi che c'è del fumo nero
con qualcosa di bianco sopra e sotto
non hai fatto la cosa in modo giusto
e la tua opera non hai dissolto,
da questo segno te ne accorgi subito.
Se invece l'avrai fatta rettamente
attorno al vaso vedrai nubi nere,
che si posano subitamente in basso
e si fanno all'aspetto come acqua.
Nettale subito, veloce e svelto,
sicché dall'elemento si separino.
Dev'esser tratto il puro dall'impuro[32]
(poiché la cosa è fatta in modo tale,
che muta presto e senza esitazione
tutto il corpo del sole
in se stesso, così come dev'essere:
è questo, certo, il vero accrescimento
ed esso conferisce una gran forza):
così avviene, la cosa ha gran potenza,
meravigliosamente può fare e completare,
ed essa osannano dotte canzoni.
Allora infatti è davvero, per certo,

la retta essenza del sole,
e l'ente primo e la vera tintura
che porta in sé una nuova figura,
(forma molto diversa ha nella pietra,
perciò il nostro oro non è quello del volgo.
Come ci dice Teofrasto
nel libro *Sui minerali*,[33]
molto il mercurio perde
del proprio peso infine,
quando vien separato
e come essenza estratto.
Questa essenza possiede la virtù
di riportare la gioventù;
quel che dapprima in essa era acqua
così si cambia nel suo proprio essere,
come insegna la schiera dei filosofi,[34]
è questo il vero e proprio accrescimento,
dunque di tal mercurio molto occorre
se si vuole ripetere il processo).
Anche di ciò ci parla il nostro caro
Teofrasto, mostrando chiaramente
che l'essenza ha forza tale
da creare al sole un corpo
nuovo nel primo ente puro,
ove son tre princìpi dell'oro,
il sale, lo zolfo e il mercurio;
in due di essi non c'è virtù,
e piuttosto lo zolfo e il sale
per intero la lasciano al mercurio;
e molto poi il mercurio
perde del proprio peso,
quando definitivamente è separato
e viene estratto come propria essenza.[35]
Questa essenza ha la detta virtù
di ridonare nuova gioventù;
allora tutto quel ch'era invecchiato

recupera il suo essere davvero;
essa è certo il magnete genuino
e, quel che è più, l'unico in cui consiste
il principio dell'arte, il mezzo e il fine.
Con l'aiuto di Dio è finita
dei filosofi la soluzione
con la reale putrefazione.
È stata fatta la sublimazione,
degli elementi la divisione;
(e anche la loro separazione:
lo spirito estratto dal corpo,
da cui gli deriva la morte,
ma lo risveglierà l'eterno Iddio);
e dopo segue la composizione,
non è lontano ormai lo sbianchimento.

Terzo capitolo – La composizione

Ma ora voglio andare ancora avanti,
per insegnarti a fare la retta composizione.
Perciò osserva con diligenza, fai attenzione,
il mercurio dei filosofi si trova
dentro il mercurio vivo preparato,
e qualunque guadagno vuoi ottenere
anzitutto da lì dovrà venire:
soltanto allora avrai grande allegria.
Così la terra fa sciogliere i semi
i semi fan rapprendere la terra,
e da due si fa uno,
uno rimane e non si scinde mai.
Ora tu metterai il vecchio nel bagno,
così perde le forze, fiacco e debole;
lascia che il vecchio svolazzi qua e là
finché alla fine non si posa e sta,
così se ne può fare un cigno nero
di cui mai si ebbe uguale sulla terra;

il suo sangue lo fa ringiovanire
quando per nove volte ne è imbevuto;
poi lascialo volar finché alla fine
si poserà, bianco come la neve.
(Spesso diviene nero, rosso, giallo,
ma non brilla nessuno dei colori,
finché non è lucente, bianco e puro,
molto più risplendente del cristallo,
in candide pagliuzze, flessibile, splendente;
tanto lucente lo fa la sua anima
insieme con lo spirito, ma non velocemente,
solo in alcuni mesi è completato,
ed ecco il vero fermento appropriato.)
Lo fa splendere luminoso e brillante,
nel suo gran corpo che si vede bene.
(Non per scherzo, veramente
lo si ricava mediante l'acqua,
perché dentro la terra abita il fuoco,
nell'acqua l'aria nobile e cara;
presto purificalo completamente,
così sono composti gli elementi.)
Allora si conosce il vero fermento,
che di subito in alto lo solleva
ed è senza alcun dubbio, veramente,
fuoco genuino, quel che dà il guadagno,
purificato tutto fino in fondo,
anche se mancano altri due elementi.
Se ora vuoi goderti la sua azione
devi far nascere e infondergli l'anima
(con l'acqua, spirito, anima e vita,
te ne renderà il frutto cento volte,
dandosi morte e poi rialzandosi),
perché deve vivere e resuscitare
fino a vendemmia e alla mietitura;
solo adesso è composto rettamente,
dopo che è stato lavato e sbiancato.

Quarto capitolo – L'accrescimento

Dopo di che, la terra è ora pronta
a dar vita alla sua stabilità
(ne ottiene accrescimento di virtù
se ne va via ciò che lo ostacolava;
riceve insieme spirito, anima e vita,
e facilmente ottiene il suo guadagno);
ma l'anima e lo spirito le mancano,
i due elementi, com'essa sa bene,
che sono l'acqua e l'aria.
Ma che cos'è la terra non saziata?
Un corpo privo della propria anima
un essere morto, una cosa da nulla,
perciò devi portar l'anima al corpo,
devi cercare di saziar la terra,
così ogni cosa tu crei saggiamente.
Ricorda bene, è proprio il mercurio
che fa vivere tutto quel che è morto.[36]
Quest'anima poi è seme sottile,
in essa osserva volatilità
con equilibrio e intendimi bene:
dove non si dà questo, non c'è frutto;
ma quel che abbiamo visto come seme
è proprio quello che genera il frutto.
L'anima porta la salute al corpo
e con esso si lega in modo tale
che nessuno potrà più separarli,
né acqua né fuoco e neppure i due altri.
Il fisso è ormai diventato volatile,
dal fisso il volatile è regolato.
Se dunque mi hai compreso rettamente
e spesso hai osservato questi semi
potrai ottenere frutti innumerevoli;
ora tu lo possiedi e hai la scelta
d'aumentarlo in eterno senza fine,

perché conosci ormai il vero fermento.
Le tue preghiere ora sono esaudite,
beato chi da Dio lo ottiene in dono.

Quinto capitolo – La proiezione

Manca ancora qualcosa che voglio tu sappia:
come si deve far la proiezione,
perciò voglio finire brevemente.
Fai scorrere l'ottima massa,
prendi nota del peso,
sistema sopra cento o mille parti
di tintura una parte
proiettata: le dà un aspetto nuovo,
perché ne tinge cento volte tanto
all'infinito, in breve, senza fine.
Ma quando senti che così non devi,
non proiettar dell'altro sole ancora;
prendi una parte che debba essere tinta
d'altro metallo, quello che ti serve,
e gettalo in quel fluido presto presto:
subito si tramuta in forma d'oro
che può passare indenne da ogni prova.
Di ciò ringrazia Dio, rendigli lode.
Un sol passaggio, una via, una fine
fa la tintura bianca e quella rossa,
perciò ti dico tutto apertamente
come perfezionare la tintura;
(il retto fondamento e la via vera,
tutto il segreto del passaggio stretto,
una cosa difficile e ignorata,
vedi perciò di non andare a vuoto.
Fai attenzione, indugia su ogni riga
non devi leggere precipitosamente.
Quanto è difficile da comprendere
come passare da quel ponte stretto!

E, credi, anche di più: senza far nulla
non si capisce per niente quest'arte
tanto è segreta, che ancora oggigiorno
soltanto alcuni la possono intendere,
sì gran segreto, cosa tanto occulta,
quanto è difficile portarla a termine).[37]
In questo mondo il bene più prezioso,
la beatitudine, è il sangue di Cristo,
che è morto per noi uomini, e per noi
ha guadagnato la perfezione.
Il suo caro sangue, la vera tintura,
te lo porto ad esempio.[38]
Non fu contemporaneamente uomo e Dio?
E tuttavia non più l'uno che l'altro;
ed era insieme spirito, anima e corpo
e tuttavia distinti uno dall'altro;
era di più di quello che noi siamo,
perciò poté soffrire quella pena.
Se egli non fosse venuto all'essere
non potremmo esser stati risanati;
perché potessimo essere salvati,
dovette scendere dal cielo in terra;
ed egli, che era giusto e senza colpa,
ci riacquistò la grazia del Padre.
Si consegnò volontario alla morte,
per noi soffrì gran pena e travaglio,
e in questo modo da grande rovina
ci riscattò, dalla colpa d'Adamo.
Fu flagellato, torturato e ucciso,
il suo rosso sangue versato,
il suo fianco aperto con la lancia;
fu davvero così, lo testimonia
chi lo vide, come l'acqua col sangue
sgorgò per gli uomini e il loro bene.
E quando, torturato e bastonato,
crocifisso, messo a morte e sepolto,

lo spirito si dipartì dal corpo,
anima e spirito Dio li custodì.
Si divisero allora gli elementi,
ciascuno nel suo luogo;
il corpo giacque in terra nella tomba
l'anima risalì in alto nel cielo.
Ma ancora non era sufficiente
che Cristo fosse morto, se non resuscitava;
e, benché avesse versato il proprio sangue,
noi non ne avremmo avuto giovamento,
se insieme anima e spirito non tornavano,
se corpo e anima non si riunivano,
saremmo stati del tutto perduti;
ma Cristo allora volle rinascere,[39]
riprese la sua anima gloriosa,
la vita ritornò subitamente.
Potentemente resuscitò
e la vita ci ridonò,
perché eravamo morti e in rovina
mentre ora anche noi siamo rinati,
eredi certi del suo grande regno,
uguali a tutti gli angeli diletti;
e il nostro aspetto adesso è luminoso
come quello del rosso oro prezioso.
La tintura è in noi sì profondamente
che non può più raggiungerci il serpente;
con le pene noi siamo incoronati
in eterno con Dio riconciliati.
Per chi crede dal profondo del cuore
è pronto il tempo della beatitudine,
a veder la potenza del Signore
ci aiuti Dio in eterno.
A chi spera da Dio felicità,
quello i cui occhi sono stati aperti,
a lui son note la natura e l'arte,
il loro inizio e anche il medio e la fine,

perché colui a cui Dio ha donato
di conoscerlo, e vive da cristiano
casto e lontano dai beni del mondo,
si accenderà per lui la chiara fiamma;
e così sia la santa Trinità
che ci fa beati per l'eternità, amen.

# II

# L'INNOVAZIONE PARACELSIANA

# Capitolo 3
# PARACELSO E L'ALCHIMIA

## L'ALCHIMIA, COLONNA DELLA MEDICINA

Mentre gli epigoni della tradizione alchemica medievale ripetevano le dottrine codificate negli scritti noti coi nomi di Geber, Lullo, Arnaldo, distillandone attraverso gli alambicchi del linguaggio miti e metafore sempre più disincarnati, oppure perpetuando una ripetitiva sperimentazione di ricette su ricette nei laboratori dei "soffiatori", la vera novità, che avrebbe dato nuovo impulso all'alchimia permettendole infine di entrare come una corrente vitale nella modernità, venne dal grande riformatore della medicina, Paracelso (Teophrast Bombast von Hohenheim, 1493-1541), il "Luterus medicorum", come lo chiamarono ironicamente i suoi detrattori, alludendo anche alla sua altrettanto energica attività di riformatore religioso. Egli non si colloca su una linea di semplice continuità rispetto ai grandi alchimisti, che pure furono fra le fonti cui la sua riflessione originale attinse: innanzi tutto, rifiutando esplicitamente l'alchimia metallurgica e la sua finalità, la produzione dei metalli preziosi a partire da quelli vili, rivolse invece la propria attenzione agli sviluppi medicinali dell'alchimia dell'elixir e ai suoi autori (Arnaldo e Lullo, o meglio i testi loro attribuiti). Quello che Paracelso valorizza dell'alchimia è l'idea di purificare le sostanze, la cui massima elaborazione era stata compiuta nella dottrina della quinta essenza, sul fondamento assai antico costituito dalla concezione ermetica della spiritualizzazione dei corpi e della incorporazione degli spiriti. In primo luogo l'essenza sottile, che Paracelso denomina *arcanum*, delle sostanze medicinali – il cui complesso viene allargato a includere minerali e metalli in quantità assai maggiore che nella farmacopea classica –, è quella parte della realtà materiale che permette il collegamento con le energie macrocosmiche, e principalmente quelle celesti, operando la connessione fra l'astro supe-

riore e l'astro inferiore depurato della sua "terra". Ma un altro aspetto fondamentale viene messo in evidenza: la separazione, compiuta nei processi di calcinazione, sublimazione, distillazione ecc., permette di eliminare il veleno che si trova in misura maggiore o minore in ogni sostanza, rendendone più sicura e più potente l'azione medicinale. Tutto questo è dovuto all'opera artificiale praticata mediante il fuoco: opera che è tuttavia "naturale" in senso più forte di quanto non lo fosse per gli alchimisti dell'elixir, perché, rendendo pienamente esplicita una concezione già embrionalmente presente nei loro scritti, Paracelso dichiara che è la natura stessa a tendere al proprio perfezionamento, per il quale le è strumento l'intelletto umano. Per tutte queste ragioni l'alchimia è inserita come una delle quattro colonne della medicina, accanto alla filosofia, all'astronomia e alla virtù, nell'opera paradigmatica della riforma paracelsiana, il *Paragranum* (1530), scritto per chiarire e in certo senso sistematizzare i princìpi su cui la nuova medicina era fondata.

Fonti: *Das Buch Paragranum* (Paracelso, *Paragrano*, trad. it. F. Masini, Laterza, Bari 1973), pp. 135-59 [s].

Pensiamo ora al terzo fondamento su cui riposa la medicina: questo è l'alchimia. Se il medico non è particolarmente e sommamente attento e competente su questo punto, tutta la sua arte è inutile. Giacché la natura è così sottile e sagace nelle sue cose che non vuol essere adoperata senza una grande arte; essa infatti non porta nulla alla luce che sia già di per se stesso compiuto, è l'uomo invece che deve portarlo a perfezione. Questo perfezionamento si chiama alchimia. Poiché l'alchimista è in ciò simile al fornaio che cuoce il pane, al vignaiuolo che fa il vino, al tessitore che fa il panno. Colui dunque che realizza in tutto quanto cresce nella natura a beneficio dell'uomo, la destinazione voluta della natura,[1] è un alchimista. Sappi che in questa arte è implicita la stessa differenza che c'è nel caso che uno si prenda una pelle di pecora e se la metta addosso, a guisa di pelliccia o di vestito, allo stato grezzo: quanto rudimentale e malde-

stro è tutto ciò in confronto con la qualità del pellicciaio e del tessitore, così rudimentale e maldestro è che uno abbia qualcosa dalla natura senza avere dato a questa cosa nessuna preparazione, anzi, ciò è ancora più rudimentale e maldestro: poiché è in questione la salute, il corpo e la vita. Perciò tanta maggior diligenza dovrà essere applicata e usata. Le arti tutte hanno esplorato la natura e rilevato la sua peculiarità allo scopo di saper seguire la natura in tutte le cose e di estrarre quel che in essa v'è di sommo. Soltanto nella medicina invece, dove ciò sarebbe quanto mai necessario, questo non è avvenuto; sotto questo aspetto essa è la più rozza e inabile di tutte le arti.[2] Può esistere un uomo più primitivo di colui che mangia il pesce crudo e indossa pelli non conciate e mette il suo tetto vicinissimo alla roccia oppure rimane sotto la pioggia? E dunque può esserci un medico più rozzo nell'arte medica o si può agire nella medicina in maniera più grossolana di colui che fa cotture nella farmacia? Per la verità è impossibile essere più rozzi di così, giacché costoro intrugliano e pressano tutto insieme e con ogni sorta di cose impiastricciano e raschiano. E come quello che è vestito di pelli, così è provveduto il farmacista. Poiché dunque il tema della preparazione alla medicina, in quanto fondamento su cui deve poggiare l'arte medica, è trattato in queste pagine, sappiate che questo fondamento deve scaturire dalla natura e non dalle teste almanaccanti, come accade quando un cuoco cucina del pepe. Giacché sta qui quel che nella preparazione è decisivo e di prim'ordine. Se dunque la filosofia e l'astronomia, vale a dire il tipo di malattia e di medicina e tutta quanta la loro intrinseca connessione, vengono comprese, la cosa più necessaria è quindi la conclusione, consistente nel fatto che tu devi utilizzare quel che sai. Poiché la natura mostra a te stesso i suoi segni[3] nelle cose cui devi attendere per portare a effetto la tua arte medica, come fa l'estate con le pere e l'uva, così de-

ve essere l'iniziazione della tua medicina e se tale iniziazione sarà avvenuta, conseguirai con essa un buon risultato. Bisogna dunque arrivare al punto che la tua medicina, come l'estate, porti i suoi frutti: sappiate dunque che l'estate opera ciò con l'aiuto degli astri e non senza di essi. Poiché sono gli astri a produrre questi effetti, è bene sappiate, a questo punto, che tale preparazione sarà organizzata in modo da essere sottoposta all'influsso astrale; sono gli astri, infatti, a portare le operazioni del medico a compimento.[4] Per il fatto che sono essi a fare ciò, la medicina deve essere compresa per tramite loro, graduata e accordata alla natura; non si deve dire: questo è freddo e questo è caldo, questo è bagnato e questo è asciutto; bensì: questo è Saturno, questo è Marte, questo Venere, questo Polo: allora sì che il medico sarà sulla giusta strada. E così egli ha da sapere che Marte astrale e Marte soggetto a crescita devono essere sottomessi l'uno all'altro, coniugati e messi a confronto: sta qui, infatti, la polpa che nessun medico ancora, dai primi medici fino a me, ha mai morso. Ci si deve dunque render conto che la medicina deve avere negli astri la sua preparazione e che gli astri diventano i mezzi di guarigione: infatti gli astri superiori provocano la malattia, uccidono, ma guariscono anche. Se qualcosa di simile deve accadere, non potrà accadere senza gli astri. Se deve accadere per mezzo degli astri, la preparazione del medico dovrà essere intrapresa in modo tale che la medicina venga fatta e approntata per tramite celeste, alla stessa guisa di come hanno luogo le profezie e gli altri eventi celesti. Così voi vedete che gli astri profetizzano, annunciano calamità, bufere, eccetera, annunciano ai principi morte e malattie, eccetera, annunciano guerre, malattie, pestilenza, fame, eccetera. Tutto questo il cielo lo annunzia perché lo fa; quel che esso fa, potrà ben anche annunziarlo. Queste cose si compiono per mezzo suo; per mezzo suo si realizzano anche le arti di questo

sapere. Se dunque esse derivano dal cielo, saranno altresì dal cielo stesso indirizzate a operare secondo il suo volere, acciocché avvenga quel che è predetto e preannunziato. Queste cose che si è detto, sono dunque predisposte dal volere del cielo e per questo è il cielo stesso a dirigerle. Sappiate inoltre, riguardo sempre a queste cose, che se la medicina deriva dal cielo, deve essere sottomessa al cielo senza eccezione alcuna, deve conformarsi ad esso ed agire secondo il suo volere. Se i fatti stanno in questi termini, il medico deve depurare il suo sapere da tutti i *gradus*, *complexiones*, *humores* e *qualitates*[5] e conoscere negli astri la potenza della medicina; vale a dire, deve conoscere secondo gli astri la qualità specifica della medicina, rendendosi dunque conto che ci sono astri superiori e inferiori. E giacché la medicina non può senza il cielo produrre effetto veruno, essa deve agire per tramite del cielo medesimo, salvo quello di portarle via la terra, poiché, non governando il cielo su di essa, occorre sia rescissa dalla medicina. Se tu dunque hai operato questa separazione, la medicina soggiacerà al volere degli astri, sarà dagli astri condotta e guidata. Ciò che quindi appartiene al cervello, sarà condotto al cervello dalla Luna, quel che appartiene alla milza, sarà condotto alla milza da Saturno, quel che appartiene al cuore, sarà condotto al cuore dal Sole, e così i reni da Venere, il fegato da Giove, mentre sotto il dominio di Marte si troverà la bile.[6] Così stanno le cose, non soltanto per questi organi, ma anche per tutti gli altri, infiniti a dirsi.

Prendi inoltre nota di ciò: quale mai valore ha la medicina da te prescritta per l'utero delle donne, se Venere non ti è di guida nel ritrovarla? Che sarebbe la medicina per il cervello, se non ti conducesse ad essa la Luna? E così è per le altre medicine; esse sono restate tutte nello stomaco e sono fuoriuscite passando per i visceri e non hanno avuto effetto alcuno. La causa di ciò sta nel fatto che non approdi a nulla, se il cielo non ti è propizio e

non vuole guidare la tua arte medica. È il cielo che deve guidartela. Perciò l'arte esige, a questo punto, che tu non dica: la melissa è un matricale, la maiorana va bene per la testa; così discorrono gli insipienti. La ragione sta invece nella potenza di Venere e della Luna. Se tu vuoi che queste sostanze agiscano come tu dici, occorre che il cielo ti sia propizio, altrimenti non interverrà effetto alcuno. Risiede qui l'errore che ha preso terreno nella medicina. Date la medicina, se va, va. Tali procedimenti empirici li comprende bene ogni garzone di contadino e non esigono un Avicenna o un Galeno. Ma voi medici, che avete attinto da essi le vostre conoscenze, dite che si dovrebbero dare regole direttive per la testa, il cervello, il fegato, eccetera. Come potete voi determinare tali regole, dal momento che non riuscite a comprendere il cielo? È il cielo la regola direttiva. E ancora una cosa voi avete dimenticato, una cosa che fa di voi tutti dei buffoni. Voi sapete che cosa esercita una funzione di guida sul cervello, sulla testa, sull'utero, per rendere possibile l'evacuazione, la diuresi, ma non sapete che cosa conduce alla malattia, non sapete però dove essa sia localizzata. E per quanto riguarda le vostre membra principali, che sempre voi dite malate, le cose stanno come per i preti e i santi. Essi devono essere in cielo, anche se già se ne stanno sepolti nell'inferno. Così tutte le vostre malattie devono essere localizzate nel fegato, nei polmoni, eccetera, anche se si trovano già nel deretano.

Poiché dunque il cielo ha, mercé i suoi astri, la funzione direttiva, e non già il medico, la medicina deve essere sollevata nell'aria a tal punto da poter essere governata dagli astri.[7] Quale pietra, infatti, è sollevata dagli astri? Nessuna, salvo il *volatile*. A ciò deve attribuirsi il fatto che molti hanno cercato nell'alchimia il *quintum esse*, il quale è soltanto ciò che resta quando i quattro *corpora* vengono presi dagli *arcana*, vale a dire l'*arcanum*. Questo *arcanum* è un caos[8] e può essere trasportato da-

gli astri, come una piuma dal vento. La preparazione del medico deve dunque compiersi in modo che i quattro *corpora* vengano presi dagli *arcana* e allora si potrà sapere quale astro c'è in questo *arcanum*, e quindi quale astro sia quello della malattia in questione, quale astro contro la malattia ci sia nella medicina. È questo che attiene all'attività del dirigere. Quando somministri una medicina, è lo stomaco che deve prepararla ed esso è un alchimista.[9] È possibile allo stomaco fare in modo che gli astri accettino la medicina, in tal modo essa viene diretta; se ciò non avviene, essa resta nello stomaco e fuoriesce con gli escrementi. Che cosa c'è di più alto in un medico che la sapienza intorno alla concordanza di due astri? Risiede in ciò, infatti, il fondamento di tutte le malattie. Ed ecco che ora l'alchimia è lo stomaco esteriore che prepara per l'astro quel che gli è proprio. Non è già come dicono, che l'alchimia fabbrichi oro o argento: in essa imprendi a fabbricare gli *arcana* e dirigili contro le malattie; quel che allora ne esce è il fondamento. Queste cose infatti, risalgono tutte alla prescrizione della natura e al loro conformarsi a questa. Adunque la natura e l'uomo, insieme smembrati in salute e malattia, vogliono assimilarsi reciprocamente ed essere ricondotti l'uno all'altra. È questa la via della guarigione e il modo di restituire la salute. Tutto ciò rende possibile l'alchimia, senza la quale non possono essere raggiunti questi risultati. Dal momento che gli *arcana* sono tutta quanta la medicina e la medicina nient'altro è che gli *arcana*, e gli *arcana* sono *volatilia*, considerate voi come l'intrugliatore di brodaglie e il lurido cuciniere di un farmacista possano vantarsi di essere dispensatori e cuochi. Sì, certamente, dispensatori e cuochi degli straccioni. Quanto grande è la scempiaggine di quei dottori che menano in giro e abbindolano i villani con questa rivoltante brodaglia e somministrano loro elettuari, sciroppi, pillole e pomate: in tutto ciò non esiste né un fondamento, né

un'arte medica, né senno, né sapere; nessuno di voi potrebbe giurare di operare in buona fede. Lo stesso fate voi anche con la vostra uroscopia: ed ecco che mentite per la gola e truffate e ingannate, come voi stessi finite per ammettere, giacché per lo più in tutto ciò non v'è altro che un tirare a indovinare, un abbozzar opinioni, un vaneggiare, e non già un'arte, piuttosto, invece, proprio quel che si coglie a casaccio. Mentite anche nella vostra farmacia e intrugliate e sciaguattate, avete bisogno di tutta l'abilità perché ognuno pensi che certamente, presso di voi, si trovi il regno dei cieli, mentre invece, presso di voi, è l'abisso dell'inferno. Se lasciaste andare questo vostro abborracciare e attendeste agli *arcana* e cercaste di conoscere che cosa sono, chi è la loro guida e in che rapporto stanno con gli astri la malattia e la salute, dovreste con tutto ciò conseguire anche la certezza che il vostro fondamento null'altro è se non fantasia. Tutto il nostro proposito è quello di mostrare che il fondamento della medicina riposa, in ultima istanza, sugli *arcana* e che gli *arcana* includono in sé il fondamento del medico. Se adunque il fondamento conclusivo sta negli *arcana*, il fondamento deve essere l'alchimia, attraverso la quale gli *arcana* vengono preparati e messi a punto. Sappiate perciò che gli *arcana* non sono altro che la virtù e le forze, per questo essi sono *volatilia*, non posseggono corpo alcuno, sono caos, sono lucidi e trasparenti e assoggettati al potere degli astri. E se tu conosci gli astri e la malattia, saprai che cos'è il tuo *ductor* e che cos'è la tua *potentia*. Gli *arcana* confermano che non esiste nulla negli *humores*, *qualitates*, *complexiones*, che non si deve dire: questo è *melancholia*, e questo è *phlegma*, eccetera, bensì: questo è Marte, questo è Saturno, e dunque è l'*arcanum* di Marte e l'*arcanum* di Saturno; in ciò sta la fisica. Chi tra voi ascoltatori vorrebbe avversare questa opinione? Nessuno, salvo i vostri precettori. Succede loro come ai vecchi studenti duri di comprendonio.

Se un medico deve sapere queste cose, conviene che egli sappia che cos'è il calcinare, che cosa il sublimare, non soltanto con la mano, ma anche con la trasformazione interna che è più importante di quell'altra.[10] Infatti, attraverso il modo di preparare queste cose, spesso si acquisisce una maturazione che spesso la natura non ha concesso. E il medico deve possedere l'arte della maturazione, giacché egli ne è l'autunno, l'estate, e l'astro per il fatto che deve portarla a compimento. Il fuoco è la terra, l'uomo è l'ordine, le cose sono nel lavoro del seme. E sebbene le cose tutte del mondo vengano concepite come semplici o stimate tali, esse sono tuttavia, alla fine, di molte specie, dunque di molte specie anche nel nostro caso. Per quanto tutti gli *arcana*, attraverso un unico procedimento, prendano origine nel fuoco e il fuoco, a questo proposito, sia la loro terra e questa terra sia quindi il sole, e terra e firmamento, in questa seconda creazione, rappresentino una cosa sola. Qui gli *arcana* vengono cucinati, qui vengono fatti fermentare. È come le biade che marciscono nella terra prima di crescere e prima quindi di dare i loro frutti, così anche qui, nel fuoco, deve compiersi una dissoluzione. E qui fermentano gli *arcana*, esprimono da sé i *corpora*, e si innalzano alle loro *exaltationes*: è ora il momento di calcinare, di sublimare, di riverberare, di sciogliere, eccetera, comincerà poi la reiterazione, cioè il trapianto. Tutti questi effetti si realizzano attraverso il decorso temporale, giacché c'è un tempo per il mondo esteriore e un tempo per gli uomini.[11] L'influsso del corpo celeste è ora prodigioso. Per quanto l'artefice possa avere un'elevata stima di se stesso e del suo lavoro, la cosa più alta sta nel fatto che il cielo cucina, dirige, impregna, scioglie e riverbera con la stessa singolare promiscuità con cui l'alchimista compie tutte queste operazioni. E il corso del cielo insegna il corso e il reggimento del fuoco nell'athanar. Giacché la virtù, che è insita nello zaffiro, è data dal cielo attraverso

la soluzione, la coagulazione e la fissazione. Se dunque attraverso queste tre cose il cielo è costituito nel suo effetto, fino al punto da determinarlo, anche una dissoluzione dello zaffiro dovrà basarsi su questi tre punti. Questa dissoluzione consiste adunque nel fatto che i *corpora* dileguano e l'*arcanum* rimane. Prima, infatti, che esistesse lo zaffiro, non c'era nessun *arcanum*, ma in seguito anche l'*arcanum*, a somiglianza della vita nell'uomo, è stato incluso dal cielo in questa materia. Orbene il *corpus* deve essere rimosso perché ostacola l'*arcanum*, alla stessa guisa con cui non cresce e si sviluppa nulla dal seme, fintantoché esso non si decomponga, processo, questo, consistente nel fatto che il suo *corpus*, a differenza dell'*arcanum*, imputridisce; così avviene anche per il *corpus* dello zaffiro, a condizione che esso abbia già concepito in sé l'*arcanum*. Pertanto la sua dissoluzione si compie con i medesimi processi attraverso i quali esso si è andato formando. L'arte impiegata dalla natura con il granello del campo, fintanto che esso non produca la sua spiga, non è un'arte dappoco; ecco infatti l'elixir e il supremo fermento che è riservato, prima di ogni altra cosa, alla natura, segue poi la *digestio* da cui deriva la crescita. Chi dunque vuole preparare la natura, deve farlo attraverso la sua scuola, altrimenti non sarà che un lurido cuoco e un intrugliatore di brodaglie e un risciacquatore. La natura, infatti, esige che la preparazione, nell'uomo, si orienti sempre su di lei, vale a dire, che si operi imitandola, non secondo le ispirazioni delle teste matte.[12]

Orbene che cos'è che fermentano e decompongono e digeriscono ed esaltano gli speziali e i loro *doctores*? Costoro non fanno altro che intrugliare promiscuamente una brodaglia e darla da mangiare e con ciò truffano la gente onesta. Chi potrà mai lodare un medico che non sa e non conosce il modo di procedere della natura? O chi potrà riporre in lui la sua fiducia? Giacché un medi-

co non deve essere altro che un esperto della natura, uno, cioè, che conosce la peculiarità, l'essenza e la caratteristica della natura. Chi ignora come la natura connetta insieme le cose, che cosa comprenderà mai della loro nuova dissoluzione? Notate infatti che voi dovete operare una nuova dissoluzione, sì che in successione inversa si vengano a realizzare le stesse identiche cose: tutte le opere che la natura ha costruito da un grado all'altro, voi dovete nuovamente dissolverle. E se io e voi non sappiamo o non conosciamo nulla di questa dissoluzione, siamo assassini e strangolatori, cornuti e vagabondi.

Orbene, come volete voi, con il vostro procedimento, ricavare qualcosa di buono dall'allume, in cui sono eccellenti e grandi segreti, utili alla guarigione delle malattie corporali e delle ferite? Dov'è colui che sia capace di renderlo utilizzabile mediante procedimenti esterni, mediante l'uso dei farmachi, in maniera corrispondente alle proprietà, che gli sono connaturate? Le cose si pongono in questi termini non soltanto per l'allume, bensì anche per la *mummia.*[13] Ma dove andate mai cercando? Al di là del mare, tra i pagani? Oh, stolidi che siete! Quel che cercate sta proprio davanti alle vostre case, entro la cinta delle mura. Ma proprio perché voi ignorate l'alchimia, ignorate anche i *mysteria* della natura. Credete voi di essere già a posto, per il fatto che avete Avicenna e Savonarola e Valesco e Vigo?[14]

È tutta roba da novellini, niente di più. Nessuno può conoscere, stando al di fuori di questo segreto, che cosa c'è nella natura. Prendete i vostri *doctores* e tutti i vostri autori e ditemi che specie di forze posseggono i coralli, e se anche voi lo sapeste e chiacchieraste in lungo e in largo sulle loro forze, ove si venisse alla prova dei fatti, non potreste dimostrare la benché minima cosa riguardo alle virtù dei coralli; la causa sta nella circostanza che il processo dell'*arcanum* non risulta scritto. Soltanto quando il processo è concluso, si mostrano le sue virtù e voi sie-

te tutti così balordi da presumere che si tratterebbe soltanto di pestare ogni cosa e «*cribrentur et misceantur, fiat pulvis cum zuccaro*».[15] Come Plinio, Dioscoride, e gli altri, hanno scritto riguardo alle erbe, essi non hanno fatto delle esperienze, hanno soltanto imparato da nobili persone che sapevano parecchie cose di queste virtù, e così hanno fatto anche dei libercoli con i loro dolciastri sproloqui. Non è un'improntitudine quel che essi scrivono? Lo si può provare? Risponde a verità? Voi non sapete se è vero, non potete giungere a nessuna conclusione al riguardo, e non v'è possibile accertare gli scritti dei vostri autori, di cui vi vantate essere dottori, cioè discepoli. Che cosa scrivono Ermete e Archelao riguardo al vetriolo?[16] Grandi sono le sue virtù, ed è vero, esse esistono. Ma voi non sapete in che modo ci sono, non lo sapete affatto. Dovreste essere maestri delle cose naturali e non sapete questo? Quel che avete letto vi mette in grado di sapere che queste virtù ci sono, ma purtroppo non siete capaci di convertire tutto ciò in un fatto. Che cosa affermano inoltre gli altri alchimisti e filosofi sulle forze del mercurio? Molte cose, e vere anche. Ma voi non sapete come si fa ad accertare tutto questo. Perciò smettetela di ciarlare, giacché voi e la vostra scuola siete in queste questioni nient'altro che venturieri e novellini. Voi non farete altro che leggere; questo si trova in Tizio, quest'altro in Caio, e questo è nero, questo è verde; e oltre questo punto, affé di Dio, non posso più andare, dal momento che sta scritto. Se non fosse scritto, tu non sapresti un bel nulla. Credete voi che io ponga senza ragione il mio fondamento nell'arte dell'alchimia, la quale mi ha dato prova che ciò risponde a verità e mi insegna ad accertare quel che voi non sapete? Non dovrà essere buona una tale luce del sole? E non deve essere giustamente il fondamento della medicina, dal momento che accerta, indica e convalida il sapere di un medico? Quale consiglio credete voi sarebbe utile dare a un medico il

quale parlasse in questo modo: «Serapione, Mesue, Rasis, Plinio, Dioscoride, Macro,[17] scrivono della verbena che essa serve a questa e a quella bisogna; e quel che tu dici non sai provare, se sia vero o no. Come credi che debba essere giudicato questo fatto?». So bene che tu giudichi severamente questo stato di cose, sapendo che deve essere dimostrato quel che di vero c'è dentro. Ma tu non puoi fare ciò senza l'alchimia. E se anche tu leggessi e conoscessi ancora un mucchio di cose, ciononostante il tuo sapere non sarebbe un sapere. Chi, leggendo la mia opera, potrebbe rimproverarmi di metterti questo fatto sotto gli occhi e di cantartelo a chiare note? Tu non giungi mai alla scoperta della forza e della virtù di cui parli e ti vai vantando. Orsù dimmi: quando il magnete non vuole attrarre, qual è la causa di questo fatto? Quando l'elleboro non ti fa vomitare, qual è la causa? Tu conosci i mezzi utili per l'evacuazione e il vomito, ma per quel che concerne la guarigione e gli *arcana*, che erano allora mentovati da tutti, sei un buono a nulla. Dimmi, a chi bisogna prestar fede relativamente alle arti e alle forze delle cose naturali? A quelli che ne hanno scritto, senza sapere come si può darne la prova, oppure a quelli che sanno darne la prova e non ne hanno scritto? Non è dunque vero che Plinio non ha mai dato una dimostrazione dell'arte sua? Che cosa ha scritto allora? Quel che ha sentito dire dagli alchimisti. Se tu non sai e non conosci chi sono costoro, non sei nient'altro che un medicastro da strapazzo.

Grande è l'importanza che ha per la medicina la conoscenza dell'alchimia, essa è la causa delle grandi virtù nascoste le quali sono intrinseche alle cose della natura e a nessuno sono manifeste, a meno che l'alchimia non le renda tali e non le produca. Del resto, è come se qualcuno, d'inverno, vedesse un albero, senza però conoscere e sapere che cosa si nasconde in esso; finché poi giunge l'estate che gli rende successivamente manifesto quel

che è nascosto. Ora i piccoli germogli, ora i bocci, ora i fiori e quel che v'è dentro. Similmente sono nascoste per l'uomo, a meno che egli non le venga a conoscere mediante l'alchimista come mediante l'estate,[18] se questo non avviene, gli è impossibile conoscerle.

Dal momento, dunque, che l'alchimista porta alla luce quel che è occulto nella natura, sappiate che ci sono forze diverse nelle gemme, nelle foglie, nei bocci, nei frutti acerbi, nei frutti maturi; ed è una cosa assolutamente prodigiosa che l'ultimo frutto sia diversissimo dal primo, sia per quanto concerne la forma che riguardo alle sue virtù; si deve quindi rivolgere la propria attenzione dal primo germoglio sopravvenuto, all'ultimo, giacché così è la natura. Nel suo manifestarsi la natura si comporta non meno prodigiosamente dell'alchimista che opera nelle cose in cui essa cessa di agire. La ginestra conserva appunto, nella mano dell'alchimista, il processo della sua natura; similmente il timo e l'epitimo, e così via. Vedete adunque che una cosa possiede non soltanto una virtù, ma molte. Vedete per esempio, nei fiori, che non hanno soltanto un colore, e tuttavia questi colori coesistono in un'unica cosa e il fiore è una sola cosa, e ogni colore per se stesso mostra, a sua volta, le più diverse gradazioni. Lo stesso deve intendersi anche in ordine alle diverse specie di virtù che stanno nelle cose. Orbene è l'arte e la caratteristica dell'alchimia dei colori a sceverarli l'un dall'altro. Così come per i colori, una tale differenziazione deve aver luogo anche per le virtù. E tanto spesso quanto si mutano i colori, si mutano le virtù. Infatti per lo zolfo ci sono colori gialli, bianchi, rossi, marroni e neri. Orbene, a ogni colore corrisponde una particolare virtù e forza e altre cose, che hanno anch'esse tali colori, non possiedono queste proprietà, bensì hanno in tali colori diverse virtù. Sta nella conoscenza dei colori stabilire come queste proprietà spettano ai colori. Orbene le virtù si manifestano soltan-

to attraverso la forma e i colori, in primo luogo nelle gemme, indi nella fibra, in seguito attraverso le fronde, i fiori, le foglie, infine i primi, i medi e gli ultimi frutti. Se le virtù sono fatte maturare in tale processo e la crescita viene stimolata e avviata a compiersi un'altra volta, si trasformano gradualmente le forze, che quivi sono riposte, in gran numero, ogni giorno e ogni minuto. Giacché come il tempo dà ai germogli di sambuco la *laxatio* e non già la materia, così esso conferisce sempre nuove forze alle virtù. E come il tempo conferisce alle acacie il suo effetto astringente, mentre quelle, per se stesse, non possono essere astringenti, e più ancora ad altre piante, così, anche nel nostro caso, il tempo dà una virtù intermedia, con particolari virtù, prima del tempo conclusivo. Questi segni devono essere assai attentamente osservati nell'alchimia, allo scopo di conoscere la vera fine dell'influsso nonché l'autunno, affinché venga nella medicina esattamente individuato e compreso il tempo delle virtù maturate e non maturate.[19] Così si dividono queste maturazioni: ce n'è una per i piccoli germogli, una per le fronde, una per i fiori, una per le fibre, una per i succhi, una per le foglie, una per i frutti, e in ognuna di queste c'è un solo particolare principio, un particolare stadio intermedio una particolare fine che si distinguono correlativamente nelle tre vie: *laxativa*, astringente e degli *arcana*. Le cose, infatti, che ora purgano, ora astringono, non sono gli *arcana* poiché nessuna di loro è conchiusa, sibbene posseggono le forze mediane e iniziali. Un grande esempio a questo proposito è offerto soltanto dal vetriolo, oggi ottimamente conosciuto e manifesto nelle sue virtù e sul quale, anche per quanto mi riguarda, concentro tutta la mia attenzione, non per impedire, bensì per incrementare la sua virtù. È questo vetriolo stesso a dare in primo luogo il suo *laxativum*, il quale ha più efficacia di tutti i *laxativa* e della suprema *laxatio* e non lascia estranea alla sua azione alcuna parte delle

membra umane, né interna né esterna. Ma quello è appunto il suo tempo primo, l'altro tempo dà il suo *constrictivum*. La *laxatio* che esso determina all'inizio del suo tempo primo è tanta quanto l'effetto astringente che fa riscontro al momento presente. Tuttavia ancora non esiste il suo *arcanum*, ancora non è cominciato a spuntare il suo germoglio, le sue fronde e fiori. Quando si sviluppano le fronde, che cosa c'è di più sommamente efficace contro il mal caduco? Quando esso comincia a fiorire, che altro c'è di più penetrante, come un profumo che non si può occultare? Quando porta il suo frutto, che cosa, più di esso, procura maggior ristoro nella calura? Ma c'è ancora molto di più in esso e di ciò tratteremo a suo luogo. Tutto ciò è stato esposto per provare come in una cosa gli *arcana* si suddividono in molteplici parti e ognuna di queste ha i suoi diversi tempi e la fine del tempo indica l'*arcanum*.

Così è la prima variante del tartaro: che cosa è superiore a questo *arcanum* nel prurito, nella scabbia e in consimili malattie schifose? Ovvero, per quanto concerne la seconda variante, nell'apertura di un'occlusione (non nella *laxatio*) e successivamente nella guarigione di ferite non rimarginate? È l'alchimia che dischiude e insegna tutto questo. Perché allora non dovrebbe logicamente la medicina basarsi su di essa e insegnare così a cuocere? Quegli intrugliatori di brodaglie e quei luridi cucinieri degli speziali, che non hanno la minima nozione di questi procedimenti, sono, insieme ai loro dottori, asini così balordi e gente tanto insipiente da non essere in grado né di apprezzare né di prestare attenzione a tali cose. Così indotti e incompetenti sono costoro da non conoscere neppure l'abbiccì delle cotture. E tutti i malati dovrebbero cercare salute presso questi intrugliatori di brodaglie? Ma che cosa mai si troverà in loro, se non quel che torna comodo alla loro borsa o al loro patrimonio, sia esso vantaggioso o no, rechi miglioramenti o

peggioramenti? Non dovrebbe essere giusto smascherare una siffatta insipienza? Non già perché essi si mettano al mio seguito, giacché non vorranno coprirsi d'obbrobrio con le loro stesse mani, anzi traboccheranno a tal punto di marciume e d'invidia da persistere testardamente nel loro proposito. Chi vuole ancora seguire la verità, deve rientrare nella mia monarchia e in nessun'altra. Considerate voi tutti, lettori e uditori, che disgrazia e miserevole terapia tutti gli autori e tutti coloro che sono oggi, in questa mia epoca, dei medici, applicano al mal caduco, non riuscendo a liberare una sola persona da questa infermità. Non dovrebbe essere giusto che io disprezzi tali autori e precettori, i quali pretendono si debba usare la medicina che essi hanno e che non giova a nulla. E uno che cerca un'altra strada, per cui si possa prestar aiuto a un infermo, al di fuori delle loro mistificazioni, dovrebbe essere un vagabondo, un polifemo, un buffone? La verità è che tutte le loro ricette relative al mal caduco e ad altre malattie ancora, le loro *causae* e *rationes* sono frutto di menzogne. Lo dimostrano le loro opere, lo attestano i loro stessi malati, nonché la natura medesima e tutto il fondamento su cui si basa la medicina. E non soltanto a questo proposito succede loro questo, bensì neppure una malattia essi sanno curarla con un rimedio sicuro e confortante; mentre Iddio non vuole un medico così insicuro, bensì un medico sicuro. Se Egli dona la sicurezza ai contadini, ai tagliapietre, quanto maggior sicurezza dovrà dare al medico che ha più importanza di tutta questa gente? E i medici ne fanno un'arte disperatissima e dicono che essa è nelle mani d'Iddio. E la mano d'Iddio dovrebbe difendere la loro impostura e la loro ignoranza; dicono che la ragione è dalla loro parte, mentre Dio ha torto, che la loro arte sarebbe quella giusta e che Dio l'ha infranta. Se costoro non sono degli impostori, nessuno lo è.

Notate inoltre con quanta opportunità io faccio del-

l'alchimia un fondamento della medicina, dal momento che le più gravi, principali malattie, *apoplexia*, *paralysis*, *lethargus*, *caducus*, *mania*, *phrenesis*, *melancholia*, vale a dire *tristitia* e simili,[20] non possono essere guarite con le fatture degli speziali. Come infatti non si può cucinare della carne nella neve, così lo speziale non può, con tale arte, portare siffatta medicina ad esercitare la sua efficacia. Poiché, come ogni cosa ha la sua particolare qualificazione per ciò che ad essa è proprio, così voi dovete anche intendere, quanto alle malattie, che esse hanno degli *arcana* specifici e perciò richiedono particolari *praeparationes*. Riguardo alle *praeparationes* devo far osservare che bisogna intendere la cosa in questo modo: che, cioè, particolari *arcana* hanno una particolare somministrazione e che ad una diversa somministrazione corrisponde una diversa preparazione. Orbene, nella farmacia non v'è alcuna preparazione, ma soltanto un guazzabuglio di cotture, qualcosa come una brodaglia. E in queste cotture affogano gli *arcana* e non pervengono ad esercitare effetto alcuno. La natura, infatti, deve essere preservata nel suo particolare modo. Voi vedete che, come la viticultura è per se stessa un'arte, così lo è la produzione del sale, degli erbaggi e di altre cose. Similmente dovete rendervi conto che se la natura non sbalestra ogni cosa nel caos, dando un'unica forma ai cibi e alle bevande, alla carne e al pane, ma conferisce a ognuna di queste cose una sua forma particolare, ciò non accade senza grandi cause, bensì per molte ragioni che non è qui il caso di enumerare. Dato che in questo la natura ci è di modello e ci insegna a mantenere in tutte le cose un ordine, anche noi siamo costretti a preparare contro ogni malattia la sua medicina particolare. Il fegato vuole bere ed esige il vino, l'acqua. Osservate ora in che modo si determini in questo luogo l'afflusso del vino, fino a che esso non estingue la sete del fegato. Lo stesso vale anche per quest'altro caso specifico. Lo stomaco vuole

mangiare; osservate ora in quante molteplici maniere gli venga apprestato il pane e il cibo. Adunque in nessun altro modo devi comportarti riguardo alle malattie. Se vuoi trovare la giusta terapia, devi attenerti a differenze di questo genere e far tua l'opinione che l'apoplessia nient'altro sia che la sete e che dovrebbe dunque esserci una particolare preparazione; come pure che il mal caduco sia lo stomaco e che il suo stato di bisogno dovrebbe essere a sua volta soddisfatto in un modo diverso, corrispondente appunto allo stomaco. Così che la *mania* è simile ai vasi spermatici, i quali esigono a loro volta, in un'altra maniera, il soddisfacimento del loro stato di bisogno; perciò anche voi in altro modo dovete ricorrere ad un'altra medicina e preparazione nel caso della *mania*. Vi espongo, non senza ragione, tutto questo, per il fatto che, nonostante abbiate a vostra disposizione una buona medicina e gli *arcana* siano in vostro potere,[21] lasciate che queste cose si corrompano e anneghino nel guazzabuglio degli intrugli. Non deve tutto questo essere detto e rivelato, affinché l'errore sia messo a nudo e la malattia giunga ai suoi *arcana*, che Dio le ha creato per il suo stato di bisogno? Sappiate adunque, a questo proposito, che le cose devono stare così come io le stabilisco e non come le stabilite voi. Su questo punto occorre che voi seguiate me, non già io voi.

E per quanti argomenti andiate adducendo e sbraitando contro di me, perdurerà il mio regno e non già il vostro. Perciò è giusto che io mi diffonda in queste pagine a scrivere sull'alchimia affinché voi la conosciate bene e abbiate diretta esperienza di quel che è riposto in essa e di come essa deve essere intesa. Non ti adombri il fatto che con l'alchimia non puoi ottenere né oro né argento, sibbene considerala dal punto di vista che in essa gli *arcana* si manifestano e viene smascherata la frode degli speziali, il modo con cui, presso di loro, l'uomo della strada viene gabbato e abbindolato. Quel che gli

danno per un fiorino, non se lo riprendono per un soldo, tanto sono buone le cose che essi posseggono.

Chi oserebbe, a questo punto, contestare il fatto che non esiste in tutte le buone cose anche una quantità di veleno?[22] Questo ognuno deve ammetterlo. Stando così i fatti, io chiedo: non si deve forse separare il veleno dal buono e prendere il buono invece del cattivo? Sì, si deve agire in questo modo. Se allora si deve agire così, mostratemi in che modo tutto questo si verifica nella farmacia. Voi lasciate ogni cosa l'una accanto all'altra. Ma con ciò dovete rispondere della vostra balordaggine, dal momento che dovete confessare la presenza del veleno e per darne una spiegazione, laddove esso si presenti, parlate di *correctiones* che porterebbero via il veleno medesimo. E quando aggiungete cotogne alla scammonea e resta ancora il diagridio, che specie di correzione è codesta?[23] Non resta lo stesso veleno sia prima che dopo? Ma tu dici di aver operato la correzione e che non esiste più nessun veleno nocivo. In che modo mai si realizzerebbe ciò? Il veleno resta nel diagridio. Fa' la prova senza rispettare la dose. Guarda dov'è il veleno, e finirai per scoprirlo. Così tu correggi il *turbith* e lo chiami *diaturbith*. Potrebbe essere una correzione buona per i villani e somministrabile agli stalloni. Fa' la prova senza rispettare la dose e guarda se non trovi il veleno. Correggere è togliere, questo significa correggere. Quando uno è cattivo e ha peccato e lo si punisce, ciò serve tanto quanto vuole colui che è stato bastonato. Di tal guisa sono anche queste correzioni: dipende da loro, non da te. Orbene il medico deve badare soltanto a che venga portato via il veleno. Ciò deve avvenire mediante la separazione. Così come si fa con una serpe che è velenosa e tuttavia commestibile. Se tu estrai da essa il veleno, la puoi mangiare senza danno. Lo stesso deve intendersi anche per tutte le altre cose, nelle quali deve aver luogo una tale separazione. E fintanto che questa non si sia verificata,

non hai nessuna sicurezza per quanto riguarda l'effetto della tua medicina, salvo il caso che il cielo ti sia propizio e la natura si sostituisca a te in quest'ufficio. Se dipendesse dall'arte tua, tutto sarebbe inutile. Ora occorre che una buona volta ci sia un retto fondamento che porti via il veleno, come accade, infatti, per mezzo dell'alchimia. Pertanto è necessario che ciò avvenga in questo modo: quando Marte sta nel Sole, Marte deve essere rimosso, e quando Saturno sta in Venere, Saturno deve essere separato da Venere. Giacché tanti sono gli ascendenti e le *impressiones* nelle cose della natura, quanti i *corpora* esistenti in esse. Tutti i *corpora*, dunque, che ti sono nemici, devono essere rimossi, affinché dileguino tutte le contrarietà e tu possa ricevere il buono che tu cerchi. E come un pezzo d'oro non è utile né buono se non viene messo nel fuoco, così anche la medicina è inutile e cattiva se non passa attraverso il fuoco; giacché tutte le cose devono rigenerarsi attraverso il fuoco in una forma diversa, nella quale convien che siano poste al servizio dell'uomo. Non dovrà essere tutto ciò un'arte e un fondamento per ogni medico? Il medico, infatti, deve usare non già veleni, ma *arcana* e tutta quanta l'arte degli speziali con tutte le sue preparazioni, per quante ce ne possano essere, non contiene una sillaba di questa dottrina, al contrario le loro *correctiones* hanno lo stesso risultato di quando si caccia il fetore con cui un cane ha ammorbato una stanza, con ginepro, timo e legno aromatico. Non resta lì dentro lo stesso fetore di prima, anche se non viene avvertito? Potrebbe qualcuno dire, per questo, che il fetore se n'è andato e non c'è più? Esso c'è, soltanto che con il fumo è stato corretto. Così fumo e sozzura entrano dentro insieme. Tali correttori sono pure gli speziali. Essi sovraccaricano di zucchero l'*aloepaticum* e in questo modo esso non dovrebbe più nuocere. E lo zucchero è tutta la loro arte. E nel caso del miele e della genziana, la sua correzione starebbe nella tria-

ca.[24] Non sono, queste, grossolane asinerie, e dovrebbero i princìpi mettersi al servizio della medicina? Chi potrebbe essere tanto cieco da non riuscire ad accorgersi che tutto questo non serve a nulla? Che altre medicine prescrivono se non i deliziosi elettuari di inutili droghe, zucchero e miele e di altre buone cose? E per la verità su questo argomento gli scritti non mancano. Tu inganni dunque i malati con la medicina, così essa nient'altro è che gradevole. Considerate anche che il fondamento non sta nel mettere insieme tutte queste cose per cucinare con esse un intruglio di brodaglie. Quanto è lontano dal fondamento della medicina tutto questo, che altro non è se non una pura e squisita fantasticheria.

Come dunque si è mostrato, i fondamenti della medicina sono la filosofia, l'astronomia, l'alchimia, i quali formano, tutti e tre, la base e il terreno su cui ogni medico deve star piantato. Chi non prende piede su questi tre fondamenti, ad ogni rovescio di pioggia si dilegua, vale a dire il vento gli porta via l'opera sua, gliela porta via la luna nuova. La prossima luna nuova gli fa crollare la sua costruzione, il prossimo acquazzone gliela ammollisce di nuovo. Orbene giudica tu, dal momento che si costruisce la medicina su un tale fondamento, se io sono un dottore avverso all'ordinato sistema dell'arte medica o se in ciò sono un eretico, se sono un violatore della verità o una folle testa di toro, se io esercito giustamente o ingiustamente la mia inimicizia. Con quale costrutto e quale diritto costoro mi si sollevano contro? Posso ben ammettere che nessuno lascia cadere volentieri i suoi alambicchi; chiunque senta il calore dei suoi alambicchi nella mano, continua a maneggiarli volentieri. Ma ad agire così sono soltanto i buffoni, l'uomo saggio non deve comportarsi in questo modo. L'uomo saggio deve lasciar cadere l'alambicco e cercarne un altro. Che me ne importa di loro, del fatto che mi seguano o no? Io non vorrò costringerli, ma rivelerò che essi si comportano

molto fraudolentemente e che il loro fondamento nient'altro è che fantasticheria bella e buona. Chi è leale e buono verso i malati, chi vuole, nella sua arte, seguire la natura, non rifuggirà da me. Non tutti hanno seguito Cristo. Molti che vivevano nella sua epoca, lo hanno disprezzato. Perché mai dovrebbe essermi conferito il privilegio di non essere disprezzato da nessuno? Ho suonato la loro lira in un modo altrettanto energico e vivace di come la suonano loro, ma quando ho veduto che non ne venivano fuori se non uccisioni, morte, soffocamenti, deformità, paralisi, devastazioni, e che non esisteva alcun fondamento, sono stato costretto a perseguire su altre strade la verità. Al che essi dicono che non ho compreso Avicenna e neppure Galeno e che ignoro quel che essi hanno scritto e che soltanto loro lo comprendono. Dalla qual cosa deriva per loro questa conseguenza: che essi strangolano, assassinano, rovinano e condannano alla paralisi più di quanto faccia io. Sicché altrettanto giustamente potrei dire: chi comprende e chi non comprende sono sullo stesso piano, per quanto riguarda la loro opera. Sia l'uno che l'altro non approdano a nulla. Quanto più a lungo l'ho guardata, tanto più ho compreso la rovina mia e loro, tanto più sono stato costretto a riversare su tutto ciò il mio odio e a portarmene tanto lontano da accorgermi che si tratta, né più né meno, di una squisita e raffinata e vacua impostura. Ma io non voglio considerare conclusa la mia esposizione al riguardo, bensì far comprendere ulteriormente, nei miei scritti, come e in che senso tutte queste cose sono state trattate in modo falso ed aberrante. Quanto più a lungo indago, tanto più v'avvedo che non soltanto nella medicina, ma anche nella filosofia e nell'astronomia niente è stato trattato secondo il giusto fondamento, come sopra si è detto. Solleverà contro di me una grossa bufera il fatto che io disapprovi coloro che si sono conservati così a lungo nella gloria e nella magnificenza. Io so che si dovrà pur

arrivare una buona volta al momento in cui queste magnificenze rovineranno a terra; giacché non c'è in costoro null'altro che fantasticheria e io non intendo aver esaurito il mio tema, ma voglio continuare a scrivere su di esso. Benché le università non mi seguano, non è nemmeno questo ciò che io voglio, giacché esse scenderanno ancora notevolmente in basso. Io voglio dunque spiegare e far presente a voi che i miei scritti resteranno fino all'ultimo giorno del mondo e che dovranno essere giudicati veri, mentre si riconoscerà che i vostri sono rigurgitanti di bile e di veleno e di nidi di vipere e saranno odiati dalla gente, come i rospi. Non è mio volere che voi, nello spazio di un anno, veniate atterrati o fatti precipitare, ma dopo lungo tempo converrà che voi stessi rendiate manifesta la vostra ignominia e passiate per il setaccio. Io voglio fare qualcosa contro di voi più dopo la mia morte che prima, e benché voi già stiate divorando la mia carne, non avete divorato che una cosa vile, perché Teofrasto combatterà contro di voi anche senza la carne.

Voglio però ammonire coloro che vogliono diventare medici, a intraprendere la loro causa contro di me in maniera più abile dei loro precettori, e a decidere tra me e la fazione avversa con diligenza di giudizio proprio, senza abbracciare troppo presto una parte e rigettare l'altra; voglio ammonirvi affinché riflettiate con la più scrupolosa attenzione alla meta che intendete perseguire, vale a dire il risanamento degli infermi. Se è questo il vostro proposito e se a questo mirano tutte le vostre aspirazioni, lasciatemi essere nel numero di coloro che vi ammaestrano, giacché io dirigo il mio timone verso il risanamento dei malati. Con che specie di fondamento e di valentia è già stato scritto, e io ve lo renderò manifesto giorno per giorno. Ma per il semplice fatto che sono solo, che sono sconosciuto, che sono tedesco, non prendete i miei scritti in dispregio e non fatevi distornare, giacché l'arte della

medicina deve passare per questa scuola, se vuol essere appresa, e non per altre strade. Voglio anche particolarmente raccomandarvi di leggere le mie opere con attenzione, quella che (con l'aiuto di Dio) vorrei condurre a termine, un'opera, cioè, sulla filosofia della medicina, in cui deve essere data notizia intorno all'origine di tutte le malattie, e un'altra sull'astronomia, in cui tratterò in maniera abbastanza comprensibile la terapia. Ed infine un'opera sull'alchimia, che deve avere per oggetto il *modus praeparandi rerum medicinalium*.[25] E quando avrete interamente letto e compreso queste tre opere, mi seguirete (anche quelli tra voi che mi hanno abbandonato). Con ciò non considero però conclusa la mia attività, bensì continuamente, finché Dio mi darà la grazia, mi sforzerò di dar compimento alla monarchia, scrivendo ancora parecchi libri i quali dovranno toccare, in maniera quanto mai calzante, i temi particolari. E se il grande disfavore di alcuni oppositori provenienti dalla medicina e di altri avversari non mi tenderà insidie troppo violente, dovrebbe essere terminata, questa volta, la parte più grande. Non m'è difficile prevedere che anche gli astronomi, anche i filosofi, si rivolteranno contro di me. Ma non mi comprenderanno e leveranno troppo presto le loro grida contro di me e finiranno per ritornarsene a casa loro. Non lasciatevi, però, distogliere da queste cose, bensì leggete le loro cose fintantoché le mie le incalzeranno dappresso e troverete allora quel che v'andrà a genio. Giacché tutto quel che mi propongo è scrivere su quale fondamento sia da me posta e praticata la medicina, affinché sappiate da me in che modo possiate costruire su di me e sul mio fondamento. E ve lo espongo in guisa tale che non abbiate a disapprovarmi su suggerimento dei vostri *patres*, *praeceptores*, *professores*, eccetera. Non dovete neppure farvi sedurre dai comuni medici, cerusici, bagnini, laminatori, i quali vogliono avere un aspetto imponente e superbo e hanno bisogno di grandi discorsi e

chiacchiere, che si riconducono a una sterile millanteria e ostentazione, senza contenuto. È per loro lo stesso che per il salmodiare delle monache, le quali conoscono l'aria dei salmi e cantano in coro, ma non sanno niente di più, assolutamente. Così succede ai medici. Essi sbraitano e continuamente battono questa solfa, e come una monaca che comprende di tanto in tanto una parola, e nient'altro poi per dieci pagine, così sono loro. Talvolta afferrano qualche cosa, ma in seguito più nulla. Se considerate questo fatto e ve ne rendete conto, sarete voi stessi capaci di giudicare su che specie di fondamento siano basati gli scritti di tanta gente, per quanto nella medicina ciò non sia proprio un fatto raro e quindi nessuno debba preoccuparsi d'esserne ripreso. Infatti la medicina si trova, nelle loro coscienze, peggio di chi ha a che fare con un qualsiasi padrone di bordello, ed essi si fanno guerra l'un l'altro come i calunniatori; e tutti questi son degni di un'arte mendace. Non possono neppure fare a meno d'invidiare, d'odiare, d'ostacolare e così via: la loro arte sta nel cogliere il momento giusto perché uno possa dimostrare all'altro tutto questo. Adunque è il diavolo che li governa e da lui deriva l'ordinamento che essi posseggono e reggono: di ciò non potete avere alcun dubbio. Lo dimostra il fatto che i tanti assassinii e strangolamenti non possono discendere dalla mano di Dio.

## LA DOTTRINA PRINCIPALE

Precedenti di pochi anni il *Paragranum*, i *Bücher Archidoxis* (*Libri della dottrina principale*) rappresentano la più diretta riflessione che collega le tematiche dell'alchimia con le ricerche medico-farmacologiche. Verso la metà degli anni Venti, Paracelso aveva utilizzato alcune idee alchemiche a modello della fisica esposta nella *Philosophia de generationibus et fructibus quatuor elementorum*. In essa spiegava l'origine del mondo naturale a partire dall'organizzazione delle sfere macrocosmiche

(superiore, composta di aria e fuoco; inferiore, di acqua e terra) derivanti dall'*iliaster*, il "quasi nulla", seme della realtà materiale; in ogni elemento, sia dell'alto che del basso, sono presenti i tre princìpi – zolfo, sale e mercurio –, con caratteristiche diverse in ciascuno di essi. Il prologo dell'*Archidoxis* fa riferimento a questo modello, che riprendeva motivi d'ascendenza ermetica, e a cui già aveva fatto ricorso la "filosofia alchemica" esposta nel *Testamentum* pseudolulliano, e anticipava altre grandi cosmologie integranti la concezione alchemico-distillatoria della realtà fisica, come quelle di John Dee e Robert Fludd. Ma altra, forse di maggior rilievo, è l'innovazione che Paracelso apporta in questo scritto denominato "dottrina principale": perché la capacità operativa dell'alchimia, che mette a disposizione del medico l'invisibile matrice occulta delle dinamiche naturali, è la chiave di volta della riforma della farmacologia e dunque del focus dell'azione paracelsiana. Non sarà sulle visioni cosmologiche, ma sulla nuova farmacopea che le dottrine del medico svizzero diventeranno un segno di contraddizione. La sua idea che le operazioni alchemiche non vadano finalizzate all'inutile produzione di oro e argento – inutile agli occhi del riformatore spirituale –, ma nemmeno all'utopia del farmaco universale, bensì alla purificazione delle sostanze materiali e alla separazione, in esse, del "veleno" dalle proprietà benefiche, avvicina ai bisogni umani effettivi il sogno degli alchimisti dell'elixir e apre la via a una farmacologia gravida di molti e anche contrastanti sviluppi. Tutto questo in un quadro di riferimento del rapporto fra artefice e natura che, portando a maturazione le riflessioni articolate nella tradizione islamica e in quella latina, leggeva nel fare alchemico un'integrazione radicale di mente e materia, offrendo fondamento a una concezione rinnovata dell'esperienza.

Fonti: *Archidoxis*, pp. 93-101, 102-8, 118-28, 138-42, 153-56, 164-66, 169-70, 184-87, 195-97 [s].

## Prologo e dottrina del microcosmo[26]

Caro figlio, dobbiamo assolutamente considerare la nostra miseria e la nostra solitudine, come la nostra pesante eredità, la fame e la disgraziata situazione in cui

siamo, tanto che non possiamo fiorire né elevarci, finché siamo seguaci della medicina com'è stata scritta dagli antichi; anzi, siamo legati da grande povertà, in misere carceri con amare catene e condannati al male da ogni cosa. Altrettanti e anche di più sono i rischi che ci sono connati, cui gli antichi coi loro libelli pieni di errori non possono portare alcun soccorso. Perché sono molte le cause che interessano al medico, che noi qui non spieghiamo, mediante cui gli antichi si sono arricchiti, ma sono poco da lodare, perché anzi rendono croniche le malattie.

Dobbiamo dunque imparare e ricordare bene quali sono le cose che ci servono per poter giungere al nostro fine: la scienza e l'abilità pratica. Davanti a noi stanno i grandi misteri della natura, meravigliosi più di quanto si potrà mai sperimentare. Riflettiamo allora sul modo in cui l'arte [medica] rimane immobile davanti a quei misteri della natura, che non le portano ricchezza. Il mistero della natura che si trova dentro le forze, quando viene liberato dagli impedimenti, è come l'uomo prigioniero, che viene liberato dai suoi lacci e tutto il suo cuore è libero. Il mistero della natura nei corpi è come fuoco nel legno umido, che vuole bruciare ma non può a causa dell'umidità. All'interno delle cose si trova quello che cerchiamo, e bisogna considerare come lo si può ottenere. Ecco, come ritroviamo la via di casa, così si riconosce l'arte di questa separazione a confronto con l'arte degli aromatari, come una luce nell'oscurità.[27] Questo annuncio lo diamo apertamente, non per superbia, ma solo perché non ci aggrada quella gran birboneria che è d'uso nelle farmacie e presso i medici. Perché è facile dire che una cosa è oscura e lambiccarsi miserevolmente: rimane oscura. È così che più di un ignorante incespica, convinto che l'oro possa diventare una medicina, mentre non ha questa possibilità, e lo danno come cosa salutare, mentre si sa che coi loro piombi non si guarisce un bel nulla.[28]

Questa è l'arte che svela il mistero della natura, mostrando come per mezzo della quinta essenza un paralitico, che è quasi come morto, guarisce in quattro giorni, un ferito risana definitivamente in ventiquattr'ore, mentre con le sostanze materiali non si può far niente nemmeno in ventiquattro giorni. Con coraggio vogliamo andare in cerca dei misteri della natura e mediante l'esperienza separarli dai corpi impedienti;[29] e solo per conoscere i misteri della natura vogliamo riflettere prima di tutto su quelle che sono le necessità e le miserie degli esseri umani, in modo da renderci conto di cos'è buono per l'uomo e dei due tipi di cose che gli occorrono, quelle celesti in relazione alla sua divinità e quelle terrestri in relazione alla sua fragilità.[30] Da qui scaturisce la comprensione di che cosa sono la teologia, il diritto, la retorica, perché la vita umana consiste soltanto nel conoscere e seguire i misteri della natura, mediante cui Dio e la felicità eterna possono essere conosciuti e conquistati. Per quante meraviglie vi siano nella medicina e nei misteri, è ancora di più un mistero l'eternità dopo questa vita, della quale non abbiamo alcun fondamento per sapere com'è, eppure ci è stata rivelata.

E così viene fuori la rozzezza ignorante dei teologi, che cercano di spiegarsi con lunghi discorsi e, con le loro parole dettate dalla superbia e dall'avarizia, distorcono e forzano questa cosa incomprensibile e ignota a noi uomini e l'intenzione di colui che ce l'ha data, per cui ne deriva una grande miseria, e ogni giorno si inventano cose nuove, finché siamo in questa monarchia.[31] Perciò evidentemente non prendiamo in considerazione una ragione che non abbia fondamento nei misteri. Come i giuristi, che siedono tutti tronfi ed emettono ordinanze, ma mirano solo a non andare essi stessi in rovina mentre si perde di vista il bene dell'intera comunità: mentre nelle loro facoltà discutono oltre ogni dire su argomenti incerti, lasciamoli stare in mezzo a ciò che loro preme, fin-

ché non giunga il loro tempo, ma non lasciamoci rattristare dalle loro chiacchiere da comari; parlano di Dio dicendo più cose di quelle che egli ha permesso loro di apprendere, e pretendono di comprenderlo, come se conoscessero i suoi decreti. E così ci disprezzano e negano i misteri della natura, disprezzano la filosofia, di cui non sanno niente, ma nel migliore dei casi riescono solo a schiamazzare, come se fossero loro che hanno la pienezza della fede, e come niente fanno a pezzi cielo e terra. Ah, quale enorme pazzia, quanto sudiciume gettano su se stessi in questo modo, che nullità sono! Ogni volta che noi ci accingiamo a trattare con loro, dobbiamo rivolgerci al nostro primo maestro e creatore e alla sua parola, ed essi si inchineranno di fronte a noi. E mentre noi vogliamo soltanto bussare alla porta della parola sconosciuta, che dev'essere accolta per fede e non interpretata con altre parole, e riflettiamo alla ricerca dei misteri della natura, questo nostro fine ci svela il fondamento della verità; e non solo mostra il fondamento, ma ci è anche sufficiente a raggiungere i misteri di Dio e l'amore sublime per gli uomini. È il tesoro del bene sommo, che noi comprendiamo anche materialmente in questo nostro scritto *Sulla dottrina principale*, che spiritualmente raccomandiamo al nostro tempo.

Su questa base noi produciamo la medicina seguendo l'esperienza, cioè finalmente comprendiamo e vediamo con i nostri occhi. Ci accingiamo dunque a comporre questo libro *Sulla dottrina principale* dividendolo in dieci parti, come esposizione sommaria per noi soli, in cui siano descritte con nostre parole le cose che abbiamo personalmente compreso, con linguaggio diverso da quello comunemente usato.[32] Non vogliamo, infatti, né svelare né offrire i nostri pensieri e riflessioni, il nostro cuore e i nostri sentimenti ai sordi, perciò li chiudiamo a chiave circondandoli di un solido muro. Facciamo così perché il nostro lavoro venga tenuto al riparo nei con-

fronti degli sciocchi, che sono nemici di ogni arte; perciò lasciamo non scritto il decimo libro[33] come comunemente fanno tutti gli altri, senza però ingannare nessuno e facendo in modo che i nostri abbiano sufficiente possibilità di comprendere.

Parlando delle arti, dobbiamo anche indagare il microcosmo, in cui tutte queste cose sono messe alla prova e dimostrate: sapere che cosa vi è in esso, che si connette alla medicina e si mescola con essa e lascia che la medicina lo ripulisca, seguendola come un cavallo domato o un cane feroce condotto al guinzaglio. Dobbiamo comprendere anche come la medicina rende manifesta la natura e tutto ciò in cui consiste la vita. A questo proposito dobbiamo tenere presenti tre cose, che ci mostrano la forza da cui esse stesse provengono. In primo luogo, da quali cause i cinque sensi vengono corretti ad opera dei misteri della natura, perché essi, pur non essendo una sostanza naturale, crescono naturalmente, come un'erba da un seme, nel quale pure non c'è la materia dell'erba.[34] In secondo luogo occorre riflettere sulla mobilità del corpo, che cosa lo eccita e che cosa lo spinge e lo muove, per capire in quale forma si possa arrivare ad aiutarlo. In terzo luogo, come tutte le forze si distribuiscono nel corpo e come ciascuna si divide e si trasforma nel membro che le è proprio, a seconda della natura dell'arto, ed è dunque originariamente un'unica natura.

Tornando al primo aspetto, esaminiamo questa questione, che si formula in relazione alla vista e all'udito, al tatto e al gusto e alla sensibilità tutta. Gli occhi, nella loro materialità, hanno un inizio da cui cominciano a formarsi, come si è detto a proposito della composizione del corpo, e così tutte le altre cose di cui si è detto. Ma la vista non deriva dal seme[35] da cui viene l'occhio, né l'udito da quello da cui vengono gli orecchi, né il tatto da quello da cui deriva la carne, né il gusto dalla lingua, né la ragione dal cervello. Piuttosto, questi sono soltanto il

torchio e il cassone in cui quelli nascono. Non è nemmeno che essi aspettino la grazia del Creatore, come se non fossero parte della natura dell'uomo, e fossero infusi per grazia di Dio di modo che, se ogni tanto viene fuori un uomo cieco, questo serva a render noti i sublimi segreti di Dio, che altrimenti non si potrebbero comprendere. Piuttosto, le cose di cui abbiamo parlato sono costituite da un elemento corporeo, che non è tangibile né sensibile, ma che è parallelo al corpo sensibile. Dunque ogni uomo è duplice, è fatto di un corpo materiale e di un corpo spirituale.[36] La materia dà il corpo, il sangue e la carne; lo spirito dà l'udito, la vista, il senso e la sensibilità, il gusto. E quando nasce qualcuno che è muto e non ha l'udito, questo accade per un difetto dello spirito, in cui risiede l'udito. In questo caso il corpo spirituale non produce il suo oggetto in maniera ordinata: la causa di questo la esponiamo nel trattato *Sulla generazione umana*. I segreti di Dio si riconoscono in ciò: che vi sono due corpi, uno eterno e uno corporale, racchiusi in uno, come si vede nel trattato *Sulla generazione umana*; e la medicina è efficace, in quanto essa illumina e purifica la casa, in cui il corpo spirituale può produrre adeguatamente il suo essere, come si spande l'odore dello zibetto in una stanza pulita.

Poi dobbiamo considerare la mobilità del corpo, da dove viene e qual è la sua origine, perché ciò che purifica il corpo con la medicina è anche la cosa per mezzo della qualela capacità di muoversi viene rafforzata. Tutto ciò che vive ha dalla natura la capacità di muoversi, che gli proviene dal fatto di accrescersi. Questo per quanto riguarda il movimento naturale. Ma il movimento che deriva da noi, ovvero, per chiarire, quello che si fa volontariamente, come quando sollevo un braccio, in virtù di cosa accade? Perché non è qualcosa che faccio meccanicamente, ma per mia volontà. E lo stesso per quel che riguarda il camminare, ridere, saltare e simili, che sono tut-

ti movimenti contro natura. Perciò non possono provenire dalla natura, ma da un accidente, e questo ha origine da qualcosa. La mia intenzione è dunque la sola potentissima padrona dei miei movimenti, questo va ben compreso. L'intenzione, o l'immaginazione, accendono la virtù vegetativa, come il fuoco accende il legno: ne abbiamo scritto particolareggiatamente nel trattato *Sull'immaginazione*.[37] Essa non ha potere di produrre effetti in nessun luogo più che nel proprio corpo, quello nel quale si trova e vive. E nel corpo intero non c'è niente che si accenda tanto facilmente quanto l'anima vegetativa, per questa ragione: che essa in sé corre e si muove ed è dunque a ciò predisposta, come un fuoco che divampa, bruciando l'aria che trova. Penso anche che si debba indagare lo scopo. Ora, io non posso girare il mio occhio con le mani, ma la mia immaginazione, lei sì che lo rivolge al fine che desidero. E così a proposito dell'andare, dobbiamo comprendere che quando io desidero andare e me lo propongo, subito il mio corpo si muove proprio in quella direzione. E più velocemente penso, più velocemente corro. Dunque l'immaginazione, da sola, mette in moto la mia corsa. E così la medicina purifica i corpi, compreso quello spirituale, in modo che il movimento possa essere guidato in maniera più precisa.

A proposito del terzo aspetto, dobbiamo comprendere che nel corpo c'è una distribuzione di tutte le sue membra, quelle esterne e quelle interne. E in questa distribuzione si ha un mutamento, perché una parte si volge nella complessione del cuore, un'altra nella natura del cervello, e lo stesso per tutte le altre. Anche questo si capisce. Il corpo attrae secondo due vie, una interna e una esterna. Quella interna comprende tutto ciò che introduciamo dalla bocca. L'altra, quella esterna, è quella per cui il corpo attrae a sé tutto ciò che è nell'aria, sulla terra, nel fuoco e nell'acqua; questa dev'essere ben compresa. Non c'è bisogno di parlare di quello che viene ri-

cevuto all'interno, perché il fondo della ragione[38] sa che cos'è che viene suddiviso, come si dirà in seguito nel *Trattato sulla divisione*. Ma ciò che viene da fuori significa che il corpo attrae dai quattro elementi ciò di cui ha bisogno attraverso tutta la pelle. Se non fosse così, il cibo introdotto non sarebbe sufficiente a nutrire gli esseri umani. Infatti, l'umidità è così necessaria al corpo[39] che, quando ne è privo, esso la trae dall'acqua. Questo spiega perché è possibile che uno, per quanto non beva, per tutto il tempo che sta in acqua non senta la sete. Non è che l'acqua spenga il calore, come fa col fuoco, ma è piuttosto il calore che l'attrae e beve come dall'interno. Per questa ragione una mucca può stare un'estate intera in montagna senza bere. Infatti la sua natura è tale che essa si abbevera all'aria. Così anche l'uomo.

Allo stesso modo il nutrimento fa crescere, salvo che, anche senza mangiare, la natura in una certa forma può conservarsi, e così per tutto guadagno essa viene calpestata. Abbiamo visto uno che per sei mesi non ha mangiato niente e poi ha messo nello stomaco soltanto alcune radici della terra. A quel punto era magro, tanto da essere diventato un altro, e non si lamentava mai per la fame. Dobbiamo perciò indagare sull'appetito. Abbiamo visto che uno si è conservato per molti anni con la medicina, la quinta essenza dell'oro, di cui prendeva ogni giorno appena mezzo scrupolo. Del resto vi sono molti che per anni – anche per vent'anni – non hanno mangiato niente: sono cose veramente accadute, che dobbiamo prendere in considerazione. E benché questi praticassero la propria devozione a Dio con azioni contrarie alla propria persona, non vogliamo giudicarli. Tuttavia avviene anche naturalmente che tristezza, malinconia e malumore mettano un limite a fame e sete, ma in modo che, per mezzo di quello che il corpo materiale attrae a sé, il corpo spirituale possa conservarsi per molti anni. Dunque non è obbligatorio procurarsi il cibo in

una certa forma, mangiare pane o carne, bere vino o acqua, perché possiamo conservare il nostro corpo materiale anche con l'aria e le radici della terra. Questo modo di nutrirsi è all'origine di qualcosa che è oggetto d'esperienza e che dobbiamo spiegare al nostro tempo: [...] quando non assumiamo cibo terreno, lo assumiamo attraverso il corpo spirituale da molte cose. Perciò questo è uno dei modi in cui possiamo assumere tanto il cibo che una medicina contro le malattie. Per questo vogliamo ora distinguere in che forma e come alcune cose si introducono nel corpo e come vengono suddivise per gli scopi del corpo. Per fare un paragone, dobbiamo comprendere come il brandy si mescola con l'acqua in modo tale che tutta l'acqua ne prende il sapore, e così avviene con la ripartizione del cibo in tutto il corpo. Oppure come quando un colore si immerge nel vino, e diventa tutto nero. Così l'umore della vita si diffonde in tutto il corpo, più velocemente di quanto non abbiamo mostrato con questi esempi. In qualunque forma esso si muti, è la natura stessa che lo spinge verso le singole membra e queste lo assumono e lo modificano, assimilandolo a sé. Così avviene col pane: entra nell'uomo e diventa carne umana, entra in un cane e diventa carne del cane, in un pesce carne del pesce. Così dobbiamo comprendere che la forza della natura muta ugualmente ogni cosa che viene ingerita, e lo fa in maniera particolare seguendo la particolare natura delle membra che sono in quella determinata parte.

Delle medicine occorre poi sapere che esse si trasmutano nelle membra a seconda della loro caratteristica particolare, come particolari sono le membra, ma prendono vigore, forza e virtù dalla loro particolare sostanza, e in virtù di questo la loro diffusione è buona o cattiva, sottile o no, a seconda di quale medicina si tratta. Se è quintessenziale, la sua trasmutazione è più forte. Ma se è di tipo grossolano, tale rimane. Come un dipinto ornato

di colori, essa può essere più o meno buona, proprio come il dipinto [è meglio o peggio riuscito]. Perciò abbiamo deciso di impiegare piacevolmente un po' di tempo a raccogliere le nostre esperienze e a riordinarle, in modo che la nostra pratica non cada nell'oblio e anche per averla a disposizione in caso di necessità, esponendola in dieci libri ma lasciando racchiuso il nono dentro la testa, a causa degli sciocchi.[40] Nessuno si meravigli di fronte a quello che scriviamo. Infatti, quando andiamo contro gli antichi, è la nostra esperienza che ci impone di farlo, essa che in tutte le cose è maestra e in virtù della quale tutte le cose sono provate ed evidenti.

Fine del prologo e del primo libro, sul microcosmo, della *Dottrina principale*.

Sugli elementi

[...] Ammettiamo che in tutte le cose in principio vi sono, radunati in uno, i quattro elementi, dai quali ha origine ciò che la cosa è predestinata a essere.[41] Dobbiamo comprendere come i quattro elementi siano capaci di scambiarsi l'uno con l'altro e di accordarsi e abitare l'uno nell'altro senza distruggersi: il misto degli elementi è infatti predisposto alla cosa predestinata e in essa si rafforza. Si noti che negli elementi non vi è peso, eppure uno è maggiore di un altro. In virtù di questo si capisce anche che nella digestione e nella fermentazione della cosa predestinata il più forte va avanti e reprime gli altri; e così giunge a pienezza, secondo la natura e la proprietà che è in esso, mentre gli altri elementi non arrivano alla loro perfezione, ma stanno all'interno di questo elemento perfetto, come il marcio nel legno. Perciò non dovrebbero essere chiamati elementi, perché essi non sono perfetti, mentre uno solo lo è.

Non dobbiamo dimenticare che noi parliamo dei quattro elementi, perché essi sono in tutte le cose come tendenza e tutti e quattro potrebbero essere perfetti. Ma

questo non si verifica: in realtà uno solo giunge al fine, mentre gli altri restano imperfetti, per la forza dell'elemento più potente. Per questo gli elementi possono stare assieme, perché gli altri tre sono incompiuti e perciò non possono reagire e danneggiarsi fra loro. L'elemento che predomina nella cosa predestinata è dunque uno solo, e perciò niente può danneggiarlo né mescolarsi ad esso, come affermiamo nel *Trattato sulla generazione*. E dunque in una cosa vi è un solo elemento in particolare, per cui non si devono cercare in essa i quattro elementi, perché gli altri tre non vi si trovano nella loro perfezione. Per questo occorre comprendere con precisione che i quattro elementi sono in tutte le cose, ma non vi sono le quattro complessioni. Prendiamo una sostanza che ha in sé l'elemento acqua, come il nenufar:[42] in essa non vi è terra, né fuoco, né aria, né vi è qualcosa che somigli al calore o alla siccità, niente di tutto ciò, dal momento che la sua predestinazione è l'acqua e l'unico elemento in essa è l'acqua, che non ha in sé, nella sua natura innata, né siccità né calore. Eppure, per quanto sia così, in questa sostanza vi sono anche gli altri tre elementi, ma essa non ha origine né principio in essi, perché non sono perfetti, e non può ricevere alcun aiuto da essi. Essa dipende nel suo principio dall'elemento predestinato, che è predisposto e concepito per il suo genere. E per quanto quest'affermazione vada contro la filosofia, che cioè l'elemento predestinato debba avere insieme gli altri tre, dipendenti dalla sua natura, pure lo si può credere. Si deve anche ricordare che l'elemento e la sostanza devono essere tenuti distinti: la sostanza non deriva dall'elemento, ma questo la tinge e le dà le caratteristiche elementari. E l'elemento non deriva dalla sostanza, ma vengono insieme in parallelo, come corpo e anima.

[...] Dobbiamo anche comprendere che l'elemento predestinato è una quinta essenza, e che pure non possono essere separati da esso gli altri tre elementi, come

spieghiamo in seguito nel libro "Sulla quinta essenza". Si può però parlare della separazione dei quattro elementi, comprendendo che si parla di essi in quanto sono nel corpo in maniera sostanziale. Per questo molti sono caduti in errore, cercando nell'elemento predestinato i quattro elementi e inoltre una quinta sostanza, che non può esservi. Ora dunque dobbiamo comprendere che i quattro elementi possono essere separati dal corpo e che l'uno è fuoco, l'altro acqua, l'altro aria, l'altro terra nella loro complessione; tuttavia talvolta l'elemento appare nella forma, talvolta nella complessione: l'acqua come acqua, l'aria come aria, la terra come terra, il fuoco come fuoco.

[...] Dobbiamo ricordare in che modo intendiamo la separazione, o meglio che i modi sono due. Il primo consiste nel separare gli elementi l'uno dall'altro, ognuno nel suo vaso, senza che la loro forza venga distrutta, a eccezione dell'aria. L'altro modo consiste nel separare il puro dall'impuro, e anche questo riguarda i quattro elementi. Quando un elemento viene separato dall'altro, essi rimangono nella loro forma grossolana e imperfetta. A questa segue poi la separazione da ciascuno degli elementi separati presi particolarmente. Perciò vogliamo insegnare la pratica di questa separazione, a proposito della quale prima di tutto si deve comprendere che la quinta essenza è racchiusa in tutte le cose.[43] Quando si estrae un elemento dai corpi non abbiamo a che fare con la natura della quinta sostanza, né esso viene da essa rilasciato, perché essa è ciò che tinge l'elemento con maggiore o minor forza. Dobbiamo renderci conto che niente va perduto della forza dei quattro elementi e che l'elemento predestinato, cioè la quinta essenza, è racchiuso in tale forza, da essa viene elementato, e che può essere separato in quanto forma elementare, ma non in quanto natura, come vediamo a proposito della quinta essenza. [...]

Che cos'è la quinta essenza

Dopo aver dato a comprendere che la quinta essenza è in tutte le cose, ora dobbiamo prima di tutto capire che cos'è la quinta essenza.

La quinta essenza è una materia che viene estratta come corpo sottile[44] da tutte le cose che crescono e da tutte quelle in cui è vita, separata da ogni impurità e deperibilità, assottigliata e purificata completamente, in particolare da tutti gli elementi. Ora si deve comprendere che la quinta essenza è soltanto la natura, forza, virtù e medicina che è inscritta nella cosa, senza nessuna incorporazione estranea, sia pure il colore, la vita e la proprietà della cosa: è uno spirito uguale allo spirito della vita, che si divide nella separazione, lo spirito della vita che nella cosa è permanente e nell'essere umano è mortale. Si capisce dunque come dalla carne o dal sangue umano non si possa estrarre la quinta essenza, perché in essa lo spirito della vita, che è anche spirito delle virtù, muore, mentre la vita è nell'anima; non così è nella cosa. L'animale perde il suo spirito della vita, perciò è mortale e da esso non si può ottenere la quinta essenza. La quinta essenza è dunque lo spirito della vita della cosa, che non si può estrarre da ciò che è sensibile, ma solo da ciò che è insensibile. Quando la melissa ha in sé lo spirito della vita, esso è la sua virtù, forza e medicina; e quando la si rompe, vita e virtù sono ancora in essa, perché vi è una predestinazione fissa. Per questa ragione se ne può estrarre la quinta essenza e mantenerla vitale senza che si rovini, conservando in eterno la sua predestinazione.[45] E noi potremmo trarre da qui la vita del cuore in modo che non si ammali, come possiamo fare a partire dalle cose insensibili, se volessimo senza alcun dubbio vivere in eterno, senza morire e senza conoscere malattie, ma non possiamo farlo: per questo sopravviene la morte.

Ora, dal momento che la quinta essenza è soltanto la virtù delle cose, vogliamo conoscere ordinatamente in

che forma la virtù e la medicina stanno nelle cose. Il vino ha in sé molta quinta essenza, dalla quale riceve molta efficacia, eppure l'efficacia non è tanta quanto è il vino, com'è evidente. Un po' di fiele versato nell'acqua la rende tutta quanta amara, anche se è mille volte di più in quantità rispetto al fiele. E ugualmente, una piccola dose di zafferano colora di giallo una grande quantità d'acqua, eppure questa non diventa tutta zafferano. Così si deve intendere a proposito della quinta essenza, che è piccola e poca, racchiusa in un legno, in un'erba o in una pietra o in cose del genere.

Detto altrimenti, è un corpo puro, come abbiamo appreso parlando della separazione degli elementi; dunque rendiamoci conto che la quinta essenza non è una quinta sostanza oltre gli elementi, ma è un elemento. Si potrebbe sostenere che la quinta essenza è una sostanza temperata, né fredda né calda, né umida né secca, ma non è così, perché essa non è una cosa che possa essere caratterizzata dall'equilibrio o temperamento, e che per questo sarebbe qualcosa di diverso dagli elementi.[46] Al contrario, tutte [le quinte essenze] sono ordinate dalla natura in base agli elementi, per esempio la quinta essenza dell'oro al fuoco, la quinta essenza dell'argento all'acqua, la quinta essenza del piombo alla terra, la quinta essenza del mercurio all'aria. E il fatto che la quinta essenza guarisca tutte le malattie non deriva dal suo essere temperata, ma dalla grande proprietà che è in essa, e dalla sua grande purezza, in cui troviamo la ragione per cui essa opera meraviglie nel corpo fisico, lo trasforma e lo illumina. È come quando a uno viene tirata via una pellicola dall'occhio e quello, che prima era diventato cieco, in virtù di questo vede di nuovo. Così dunque la quinta essenza illumina la vita negli uomini.

E non sono tutte di una stessa sostanza, sicché ciò che è igneo funzioni sempre allo stesso modo a motivo della sua complessione. No: se la quinta essenza dell'anacar-

do produce alcuni effetti uguali a quelli della quinta essenza dell'oro, si dovrebbe pensare che sia perché sono entrambe ignee? No, le loro virtù sono differenti, come lo sono la loro predestinazione e disposizione. Allo stesso modo, come tutti gli animali possiedono lo spirito della vita, per quanto in essi non ci sia la virtù, e perciò sono tutti carne e sangue, ma uno è diverso dall'altro, nei suoi pregi e nel sapore; così è anche nella quinta essenza, che non ha la sua forza dagli elementi intesi in senso assoluto, ma dalla proprietà che è nell'elemento, come abbiamo detto nel trattato *Sulla generazione delle cose*.[47] Da ciò deriva che alcune quinte essenze siano astringenti, alcune narcotiche, alcune attrattive, alcune sonnifere, alcune amare, alcune dolci, alcune acetose, alcune stupefacenti ecc. Alcune rinnovano e ringiovaniscono il corpo fisico, altre lo mantengono in salute, alcune purgano, alcune provocano stitichezza. E molte più ancora sono le virtù di cui non parliamo qui in maniera esauriente, ma che possono essere apprese nei libri dei medici.[48]

Ordunque, la quinta essenza viene separata da ciò che non è quinta essenza come un'anima dal corpo, perciò non si capisce come potrebbe rientrare in essa la malattia. Quando una natura così nobile, pura e potente viene introdotta, niente può più togliere la vita ai nostri corpi, se non la sola morte predestinata, che separa l'anima dal corpo, come sosteniamo nel trattato *Sulla vita e la morte*.[49] E nonostante la considerazione che ad ogni singola malattia sia necessaria una particolare quinta essenza, noi ipotizziamo che ci siano alcune quinte essenze che servono in tutte le malattie. Per quale ragione questo accada, lo spiegheremo alla fine.[50]

Vogliamo anche specificare che la quinta essenza nell'oro è poca; il resto è un rivestimento corporeo, in cui non c'è dolcezza né acidità, né virtù né forza, ma solo la mescolanza dei quattro elementi. Dobbiamo dunque

comprendere un punto segreto: che gli elementi senza la quinta essenza non possono opporsi a nessuna malattia, quel che fanno è soltanto di riscaldare o raffreddare, senza forza. Quando una malattia è calda, certo deve essere scacciata col freddo, ma non con un freddo senza forza, come il freddo dell'acqua o della neve. Infatti, per quanto esse siano abbastanza fredde, non vi è in esse la quinta essenza, che ha l'energia per scacciare questo morbo. Perciò il corpo dell'oro non può niente e soltanto la quinta essenza che è in esso dà al corpo e ai suoi elementi la forza, quale la troviamo nell'oro. E anche in tutte le altre cose è la quinta essenza che guarisce e risana, tinge il corpo intero, come il sale rende gustosa una zuppa.

Ci resta da capire che la quinta essenza dà il colore allo stesso modo in cui dà la virtù: perciò, se l'oro ha perduto il suo colore, la quinta essenza se n'è andata. Lo stesso si deve intendere degli altri metalli: quando se ne va il colore, se ne va la loro natura, e così accade nei minerali e nelle pietre preziose. Dunque la quinta essenza del corallo è una pinguedine rossa, mentre il corpo è bianco; lo smeraldo è un succo verde, il corpo bianco. Di tutte le altre pietre preziose si deve comprendere che possono perdere il colore, nel quale stanno la loro natura, essenza e proprietà, tutto quel che noi fissiamo propriamente nelle loro estrazioni. Lo stesso deve intendersi a proposito delle erbe e delle altre sostanze vegetali, secondo quanto abbiamo mostrato. E così anche a proposito della carne e del sangue, da cui però non si estrae la quinta essenza, per le ragioni che abbiamo spiegato. [...] I metalli e le rocce hanno un'essenza e una vita unica, non muoiono, ed è proprio per questo che sono metalli e rocce, finché si conserva uguale la vita. Perciò essi danno quinte essenze complete, che si possono estrarre da essi.

E ora bisogna comprendere in che modo si estrae la

quinta essenza; vi sono molti modi. Alcuni la estraggono mediante composizioni, mediante il vino riscaldato, alcuni mediante sostanze balsamiche, alcuni mediante la separazione degli elementi e in molti altri modi, che noi qui non spieghiamo. Tuttavia la quinta essenza non deve essere estratta mediante la mescolanza di sostanze inadatte o con aggiunte. Si deve prendere solo l'elemento della quinta essenza, separarla dal corpo fisico e da tutte le cose analoghe, e in questo modo viene estratta. Pertanto, molteplice è la modalità di estrazione della quinta essenza. Si può fare mediante calcinazione, sublimazione, usando acque forti, corrosivi, cose dolci, cose acide, e in tutti gli altri modi possibili. [...]

Si deve sapere che nella pratica della quinta essenza si apprendono la teoria e la filosofia naturale, e perciò non c'è più bisogno di conoscere la teoria che riguarda le malattie, la filosofia naturale e le proprietà delle cose.[51] E ancora, che fra la quinta essenza e l'oro potabile, gli arcani, le preparazioni magistrali e simili vi è una differenza: dalla quinta essenza non si può ritornare al corpo da cui è stata estratta, mentre l'oro potabile può essere nuovamente trasformato nel corpo metallico.[52] Questo perché nella quinta essenza vi è una virtù più nobile che in tutti gli altri rimedi.

Dobbiamo ancora parlare di alcune cose che riguardano la quinta essenza, distinguendo che cos'è la quinta essenza e che cosa sono queste altre. Per quanto infatti della quinta essenza abbiamo parlato a sufficienza, la pratica ci esorta a considerare un altro modo con cui l'arte e la natura della quinta essenza possono essere concepite, benché queste altre cose non si mostrino nella forma della quinta essenza né a tale forma possano essere ridotte, né stiano all'interno di un solo elemento, come la quinta essenza. Dobbiamo dunque considerare che la quinta essenza di queste cose è qualcosa di più di una quinta essenza. Esse devono essere chiamate piutto-

sto col nome di arcano o di mistero dell'arte, che non con quello di quinta essenza. Ci sarebbe molto da scriverne, più di quanto abbiamo scritto sulla quinta essenza, ma non lo faremo, perché di questo parliamo a lungo nel libro *Paramirum*.[53]

Questi arcani misteri della natura e dell'arte sono assai meravigliosi e incomprensibili, il metodo per ottenerli è ingegnosissimo. Riveliamo quattro di questi arcani: il primo è il mercurio della vita, il secondo è la prima materia, il terzo è la pietra dei filosofi, il quarto è la tintura. E per quanto la rivelazione di tali arcani sia cosa che riguarda più gli angeli che gli esseri umani, non vogliamo spaventarci per questo; vogliamo piuttosto pensare che qui siamo prossimi al fondamento della natura e che ciò che viene dalla natura può essere compreso naturalmente.[54]

Parliamo dunque del mercurio della vita, che non è una quinta essenza, ma un arcano, perché ha in sé molteplici virtù e forze: preserva, restaura, rigenera, come scriviamo a proposito di esso nel libro "Sugli arcani"; lo stesso fa la prima materia, nella stessa forma, e non solo sui corpi viventi, ma anche su quelli morti: questa è cosa soprannaturale. La pietra dei filosofi, poi, tinge il corpo, liberandolo da tutte le malattie, e purifica i metalli da tutte le impurità; e la tintura, nella stessa misura in cui trasforma l'argento in oro, trasforma la malattia in salute. Cose simili fanno gli altri preparati magistrali, gli elixir e l'oro potabile, di cui parleremo nei libri a essi dedicati.

Sugli arcani

Vogliamo ora lasciare la via della quinta essenza e disporci a scrivere degli arcani; e, nell'accrescere la nostra comprensione degli arcani, accresceremo anche quella della quinta essenza, tornando sulla differenza che c'è fra essi. Il motivo è questo: la nostra esperienza mostra i

loro potenti effetti, che ci fanno riconoscere che cosa è meglio, che cosa è peggio, che cosa è più o meno utile; perciò, quando enunciamo le proprietà di una medicina, ne ricaviamo anche qualcosa sull'altra. E del resto gli antichi hanno preso l'arcano per una quinta essenza, riconoscendone la forza molto maggiore rispetto alle sostanze naturali e la natura più sottile, in cui si possono riconoscere le meraviglie della natura; ma, pur considerandolo attentamente, gli antichi hanno commesso un errore, che non deriva dal ragionamento, bensì dalla pratica difettosa, perché essi non hanno riconosciuto definitivamente la differenza fra i gradi più alti, prendendo ogni grado alto per una quinta essenza. Eppure essi sono diversi non solo nella preparazione, come alcuni riconoscono, ma anche di più negli effetti che producono come medicina.

Perciò vogliamo indagare gli arcani, spiegare perché si chiamano così e che cos'è un arcano, per quale ragione sia stato dato loro un nome così eccelso. La causa sta in questo, che è un arcano solo ciò che è incorporeo e immortale, dotato di vita eterna, di cui si capisce che è al di sopra di tutto ciò che è naturale, che si riconosce come non umano. Quanto diciamo a proposito degli arcani si deve intendere in questo senso: che a confronto coi nostri corpi sono incorporei e a confronto con la nostra sostanza la loro è molto superiore e più eccelsa, come bianco e nero a confronto. Essi hanno la proprietà di trasformarci, trasmutarci, rinnovarci, restaurarci come gli arcani di Dio, secondo il giudizio degli antichi. E, nonostante non abbiano in sé l'eternità, che appartiene agli arcani di Dio, né l'armonia celeste, in confronto a noi sono da reputare cose celestiali, perché conservano il nostro corpo e perché la ragione ci mostra che con essi è possibile realizzare effetti prodigiosi. Dunque dobbiamo riconoscere che il nome di arcano viene dato alla medicina a partire dal confronto coi nostri corpi, men-

tre gli arcani di Dio sono così denominati a confronto con questi arcani. Non ci vergogniamo dunque di scrivere che un arcano è qualcosa di superiore a noi e ha in noi il potere di prolungare il termine della nostra vita, come fanno questi arcani, né ci lasceremo deprimere dalle chiacchiere inutili dei servi di Dio, considerando che non capiscono più di quanto un cieco non veda. Ordunque, una cosa è l'arcano di Dio, cioè l'arcano del suo essere, e altra l'arcano della natura, cioè un arcano prodotto dalla natura. In questo senso "arcano" sono tutte le virtù delle cose mille volte migliorate. E non abbiamo paura di affermare che c'è anche un arcano dell'uomo, che sono tutti i suoi meriti e le sue virtù, che lo conservano in eterno, come affermiamo in un altro libro di questa *Dottrina principale*.[55] Perciò "arcano" si deve intendere in due sensi: in un senso significa "eterno", in un altro "che rende eterno", e quel che pertiene a quello che rende eterno lo apprezziamo, così come per la sua azione e predestinazione apprezziamo quello che è eterno.

Di questi arcani dobbiamo anche dire che ne conosciamo quattro fin dalla nostra fanciullezza, ed essi ci bastano, essendo sufficienti per poterne scrivere in maniera onorevole; cosicché, se il sommo Dio con la sua grazia vorrà permettere alla nostra carne umana di arrivare alla vecchiaia, possiamo non dimenticarci di questi quattro arcani né essi ci usciranno di mente: e così con essi potremo procurarci serenità nella vecchiaia, noi che speriamo fiduciosamente in Dio, poiché anch'egli si è rivestito dell'umanità, e siamo certi che ce la lascerà godere e che esaudirà le nostre speranze.

Da questa speranza prendiamo le mosse e per prima cosa vogliamo capire quale sia la differenza fra i quattro arcani, nelle operazioni, nell'arte e nella virtù, spiegando le loro virtù in maniera definitiva. Essi mantengono il corpo in salute, scacciano le malattie, alleviano la tristez-

za dell'anima, preservano da tutte le cose che fanno ammalare e fanno sì che il corpo arrivi alla morte nel momento predestinato, che non è altro che il momento in cui cessa di consumarsi, come affermiamo nel trattato *Sulla vita e sulla morte*. Finora abbiamo parlato delle loro virtù in generale, mostrando cosa sono le loro quattro nature; però fra esse vi è una grande differenza, per cui si deve comprendere che nessun arcano agisce nella stessa forma e nello stesso modo di un altro, né conferisce le stesse virtù, ma ciascuno funziona nella sua particolare maniera.

Il primo arcano è la prima materia, poi c'è la pietra dei filosofi, il terzo è il mercurio della vita, l'ultimo è la tintura; in questo ordine ne parleremo e poi ne spiegheremo la pratica. Riveliamo pertanto ciò che abbiamo appreso riguardo al modo in cui i quattro arcani producono i loro effetti.

Prima di tutto, a proposito della prima materia, ricordiamo che da essa nasce ogni predestinato, poiché tutte le cose sono predestinate dalla loro origine prima fino alla fine. Ne dà esempio il seme, che produce da sé l'erba intera con tutte le sue virtù, consumando tutta la sostanza vecchia in modo che questa, il vecchio essere, la vecchia natura, non abbia più alcun effetto. Dunque, a proposito della prima materia, diciamo che noi cresciamo da un seme, come i vegetali dal campo, in virtù della natura accrescitiva. Ciò indica che la prima materia introduce negli esseri umani una nuova giovinezza quando si perde quella vecchia, come un'erba nuova nasce da un nuovo seme nella nuova estate di un nuovo anno.

La pietra dei filosofi, che è il secondo arcano, produce i suoi effetti in forma e modo diversi: ovvero come un fuoco, che ripulisce la testa della salamandra lorda e macchiata e la rende pura e pulita, come nata di nuovo. Così la pietra dei filosofi purifica e ripulisce tutto il corpo da

ogni sua lordura con le forze completamente nuove e giovani che conferisce alla sua natura.

Il mercurio della vita è il terzo arcano, e mostra la sua caratteristica negli effetti che produce. Infatti, come l'uccello dei ghiacci fa la muta nella sua stagione e si adorna di nuove piume, così esso rinnova negli esseri umani le unghie, i peli, i capelli e tutto ciò che proviene dall'impurità; e li fa crescere di nuovo, rinnovando il corpo vecchio, come abbiamo mostrato a proposito dell'uccello dei ghiacci.

Invece la tintura, che fra gli arcani sta al quarto posto, conferisce le sue caratteristiche al rebis,[56] che fa l'oro dall'argento e dagli altri metalli. Così la tintura ha la possibilità di tingere il corpo: prende il suo disordine, la sua goffaggine, la sua rozzezza, e trasforma tutto questo nella massima luminosità, nobiltà e stabilità.

Come potremmo ritrarci dalla nobile medicina e ancor di più dalla filosofia, quando vediamo la possibilità che essa, da sola, ci dia la fede? Non per pura immaginazione le abbiamo creduto, l'abbiamo appresa e seguita, anche se non poteva essere rinsaldata mediante l'esperienza e la pratica verace. Se non credessimo a questi arcani, sarebbe come negare che Gesù sulla croce abbia destato compassione nel Sole e nella Luna, che persero il loro splendore, come se l'intera terra non avesse tremato con un terremoto spaventoso e i segni che alla sua nascita si erano visti non si fossero mostrati, come se nessuno avesse avuto fede in lui. Ma ciò che vediamo e sappiamo ci fa comprendere naturalmente che egli è Dio e che si è fatto uomo. Lo stesso possiamo dire di questi arcani, che ci rendono credenti e ci costringono a non affievolire la fede in essi fino alla nostra morte, sicché se non cessiamo di rivolgerci a essi intimamente e assiduamente, né il buio né la luce ci possono danneggiare. Perciò dunque vogliamo andare avanti descrivendo la pratica e le operazioni dei quattro arcani, affinché

non cadiamo in errore quando sarà passata la gioventù; negli arcani riponiamo le nostre speranze e la nostra gioia, come gioia e speranza ha in sé il nostro eterno arcano nella sua vita eterna.

Sulle preparazioni magistrali

Dopo aver concluso i libri annunciati, relativi ad alcune medicine eccellentissime, vogliamo ora aggiungere la dottrina delle preparazioni magistrali, e prima di tutto spiegare che cosa sono. Una preparazione magistrale è ciò che viene estratto dalle cose senza separazione e senza preparazione degli elementi ma mediante la composizione in cui delle sostanze materiali sono accostate e fissate.[57] La loro forza e virtù, in quanto la possiedono, non viene dalla natura degli effetti che avevano inizialmente, né dagli specifici in qualche forma, ma dalla mescolanza: è con essa che si ottiene tale forza. Come quando si versa dell'aceto nel vino ed esso lo rende tutto aceto: questa è una preparazione magistrale, mentre non lo è quando si versa del miele nel vino, perché il vino non si trasforma in miele, e dunque questa non è una preparazione magistrale. Inoltre si deve considerare quali parti appartengono alla preparazione magistrale, come per esempio quale vino all'aceto. Perché la parte che non è completamente arrivata a essere quel che deve, non è una preparazione magistrale. Perciò si devono osservare le nature delle cose e le differenze che vi sono quando si estraggono le preparazioni magistrali dai metalli, dalle pietre, dalla marcassite, dalle erbe e da altri materiali. Quando dai metalli si estraggono mediante sostanze che non sono metalliche, i metalli diventano uguali a esse; e quando il vino diventa uguale all'aceto in tutte le sue forze, così si deve tenere conto che è nelle virtù, nel gusto e nel sapore. Ma per quanto il vino appaia uguale all'aceto, la causa ne è la natura dell'aceto, che si conserva inglobandolo; e se pure la natura dei metalli fosse acida, nelle prepa-

razioni magistrali si mostrerebbe in forme tali, quali non si riscontrano fra le loro proprietà.

Andiamo avanti spiegando la composizione. Le sostanze che si prendono per farla, anche se non sono di una medesima complessione e forza in atto, lo diventano nella preparazione. Dunque si deve definire "appropriato" e non "complessionato" ciò da cui promana tale forza.[58] In virtù di essa con i metalli si possono fare preparazioni magistrali, che non agiscono meno della loro quinta essenza, né hanno minore virtù. L'oro cede nella preparazione magistrale tutto il suo essere e la sua complessione completa. E non si pensi che non sia buono, perché il corpo non vi ha niente a che fare, in ragione della sua sottomissione. Per questa ragione non c'è niente di nocivo, è totalmente buono. Lo zucchero è totalmente dolce, anche se è in un corpo, mescolato con esso. Considerandone la dolcezza, si può pensare che possa diventare molto più forte e dolce di com'è; ma quando se ne estrae la quinta essenza, essa non è più dolce di quando era nel corpo. Perciò il corpo non gli nuoce né lo danneggia, per quanto la virtù sia più nobile quando è separata dal corpo che quando è disposta insieme al corpo. Ma la preparazione magistrale la diffonde e la migliora più di quanto sia concesso alla natura. Delle pietre poi bisogna sapere che esse vengono polverizzate nelle preparazioni magistrali e utilizzate con i loro corpi e ciò che è dentro di essi; non c'è infatti alcun difetto nelle loro virtù, che sono sufficienti per la preparazione magistrale. È come quando si dà fuoco allo zolfo: esso stesso brucia anche se rimane qualcosa, poca cosa rispetto a ciò che brucia. Così anche la pietra, come il cristallo, quando viene trasformata in una preparazione magistrale, è la pietra stessa polverizzata nella sua prima materia, meravigliosamente, come sua essenza. Questo deriva dalle stesse ragioni per cui il corpo, tinto dalla quinta essenza, può essere ritenuto una quinta essenza,

nella stessa misura in cui lo sono l'aceto e il vino, che si mescolano completamente senza residui. Una tale tintura si dà non solo nelle pietre, ma anche nei metalli, dove la quinta essenza dell'oro tinge il corpo dell'oro in pura quinta essenza, che noi giudichiamo qualcosa di grande e più che grande, luce di tutti i segreti della nostra *Dottrina principale*.

Perciò con animo lieto accendiamo il forno, per sperimentare definitivamente questi sorprendenti segreti della natura. Dalla dimostrazione dell'esperienza ricaviamo questa lezione, che dalle preparazioni magistrali e da quella dell'oro in particolare può essere estratta la quinta essenza, a seconda della difficoltà presentata dal corpo e dalla quinta essenza stessa. Poi descriveremo con speciale efficacia le preparazioni magistrali che conosciamo, per serbarne la conoscenza fino alla morte. Vogliamo anche parlare della preparazione magistrale di un'erba, che è così forte che mezza oncia di essa può più che cento dell'erba stessa: e questo per la ragione che in queste cento parti quasi non c'è quinta essenza e perciò, quanto meno ce n'è, tanta più ne dobbiamo utilizzare. Questo è quel che si può fare con le preparazioni magistrali. Per mezzo di esse l'intera quantità dell'erba viene trasformata in una preparazione magistrale, che non è altro che una quinta essenza prodotta artificialmente, ma uguale a quella prodotta naturalmente. Da cinquanta once se ne ottiene mezza, quantità sufficiente a dare più giovamento e salute di tutta quanta l'erba. La ragione di questo sta nel fatto che essa è completamente disposta e assottigliata al massimo e che in tutti gli esseri, cui la quinta essenza è somministrata, fluisce loro in aiuto, introducendo nel corpo forza e potenza. Con la purificazione del corpo, infatti, esso tutto intero ottiene forza e penetrabilità. Perciò niente piace al corpo più di quel che ha natura spirituale. Per questo esso attrae a sé la preparazione magistrale e la mescola a sé, come l'oro accoglie in sé

l'argento vivo e per suo mezzo si purifica: cosa che non fa il ferro, perché non si accordano nella composizione.

Così il corpo e le preparazioni magistrali si uniscono mescolandosi e diventano tutt'uno, cosa di cui si potrebbero dare molti esempi, che non stiamo a riportare. Così si devono considerare anche le marcassiti, che in questa forma diventano medicina, per quanto differiscano dalle altre sostanze perché lasciano il loro corpo, ne vengono estratte come se fossero un succo e, nonostante questo, sono anch'esse preparazioni magistrali, benché separate dal corpo. Infatti bisogna sapere che il corpo non è il corpo della marcassite, ma è piuttosto la roccia, terra o minerale, in cui sta la marcassite. La sua forza infatti non è tanto intensa da farla separare dalla terra o dal minerale, per cui essa rimane nell'uno o nell'altro e tutto quanto viene preso per marcassite. Anche a questo proposito spieghiamo che cos'è la preparazione magistrale e da che cosa si fa e quali sono le virtù che presenta; e poi ne spiegheremo la pratica, insegnando come farla.

Non si possono dunque riunire tutti i procedimenti della preparazione magistrale sotto un'unica spiegazione, ma bisogna trattare in particolare di tutte queste sostanze, benché siano fra loro simili: dei metalli in particolare, delle marcassiti in particolare, delle pietre in particolare, delle erbe in particolare, e lo stesso si deve fare per la preparazione magistrale del sangue, che sarà descritta in special modo.[59] E ugualmente si tratterà delle virtù e delle forze che sono negli esseri umani, che cosa appartiene alla natura umana e perché essa ha difetti e imperfezioni eppure non è una mancanza nella creazione naturale, ma anzi unendosi con tutte le parti di essa si completa, come un uccello con le piume.

Come estrarre la preparazione magistrale dal vino

Vogliamo dunque dire qualcosa a proposito della preparazione magistrale del vino, che al confronto [con

quelle precedentemente descritte] mostra di avere molte virtù. Come sosteniamo a proposito della generazione del vino, la sua natura gli conferisce molte nobili virtù, che gli vengono dalla terra. E perciò occorre sapere che la preparazione magistrale del vino si fa in due modi, anche se noi ne taceremo uno, perché si tratta di un procedimento comune, che possiamo osservare nelle molte preparazioni dei brandy di vino. Ordunque, molte sono le modalità e le pratiche della preparazione magistrale del vino e in molti modi la si estrae, come si è visto. Alcuni la sotterrano e la fanno digerire per cent'anni, alcuni la separano con particolari artifici, senza il fuoco: ma tutti questi modi non li descriviamo, limitandoci a quello che conosciamo per esperienza e che vogliamo comunicare.

In primo luogo si deve sapere che il vino è una mescolanza di poco spirito sottile e molto flegma; e come c'è una quinta essenza del vino, c'è anche una preparazione magistrale da esso, a motivo dei molti modi della pratica e dei molti processi che vengono utilizzati. Inoltre si deve sapere che nel vino c'è più forza di quanta ne possa mai contenere il tartaro;[60] eppure nel tartaro si trova molta forza, ma più ancora è quella che è nel vino. E ancora, il vino vecchio è molto migliore di quello giovane, a causa del fatto che lo spirito del vino si posa e si digerisce nel tempo e non immediatamente. Dunque si ricordi che il vino che utilizziamo dev'essere sepolto nella terra fredda, coperto sotto e sopra, in modo che per molte centinaia di anni stia a contatto col tartaro. Non diciamo niente sul tempo che occorre, che dobbiamo osservare senza infastidirci. Inoltre, non è una preparazione magistrale quella che si fa col mosto; ovvero, non è la preparazione magistrale del vino, ma quella del mosto. Non fa parte di quest'artificio neppure distillarlo con la feccia e col flegma come un brandy, perché le virtù contrastano lo spirito e si perde tutta la forza che è

nella sua sostanza, non ottenendo alcun risultato; come quando, prendendo del buon aceto aspro, più lo si distilla e più va e viene lo spirito dell'aceto. Perciò si deve stare bene attenti a che nella preparazione magistrale non vada distrutta l'essenza: anzi, essa dev'essere aumentata e rafforzata. La separazione fatta senza il fuoco non è una preparazione magistrale, perché danneggia la sostanza. Occorre perciò rendersi conto che lo spirito del vino deve rimanere insieme alla sostanza, ma non insieme al flegma: in esso infatti vi sono due sostanze, una sostanza vinosa e una flegmatica. La sostanza vinosa è quella in cui risiede lo spirito del vino e da cui non può essere separato, mentre la sostanza flegmatica è quella che produce la feccia e il torbido e un'acqua di sapore dolce; la si deve dunque separare dalla sostanza giusta, come si separa un metallo dal suo minerale con giovamento. Riguardo al vino bisogna dunque considerare che la feccia e il flegma sono il suo minerale, mentre la sostanza vinosa è il corpo in cui risiede l'essenza, come l'essenza dell'oro sta nascosta nell'oro.

Presentiamo ora una ricetta di cui non vogliamo dimenticarci. Prendi del vino, il più vecchio che puoi avere e il migliore in colore e gusto, quanto ne vuoi, poi versalo in un recipiente di vetro, riempine tre parti e sigillalo con l'argilla di Ermete; dopo mettilo in un putrefattorio di sterco di cavallo caldo, dove lo lascerai per quattro mesi, facendo in modo che il calore non venga a mancare. Dopo che avrai fatto questo, durante l'inverno sistemalo in modo che si congeli al freddo e lascialo così per un mese, in modo che tutte le sue parti si congelino; in questa maniera il freddo porta lo spirito del vino con la sua sostanza nel centro del vino e separa l'uno dall'altra flegma e sostanza del vino. La parte congelata gettala via; quello che non si è congelato è lo spirito del vino con la sua sostanza. Prendilo e mettilo in un pellicano e lascialo a digerire nella sabbia per un po' di tempo, a ca-

lore non troppo alto. Poi estrailo: ecco, hai la preparazione magistrale del vino, quella di cui si è detto. E se vi sono altri procedimenti che possono essere utilizzati, li mostreremo nel capitolo sugli elixir, mentre qui ci fermiamo e lasciamo da parte le altre operazioni del vino, perché non ci piacciono.

Come estrarre la preparazione magistrale dal sangue

Allo stesso modo vogliamo trattare del sangue, in cui risiedono molte virtù mirabili, anche di più – crediamo – di quante riusciamo a credere e di quante siamo capaci di scoprire. La ragione di ciò sta nel fatto che il sangue è fra le cose migliori che hanno origine nel cuore, come spieghiamo nel trattato *Sulla composizione dell'essere umano*, organo a cui non manca né può mancare niente: il sangue è prodotto naturalmente da esso, perciò il sangue è un tesoro che racchiude la natura integra, e in esso tutto è vita. Consideriamo dunque da dove proviene il sangue, poiché dalla stessa origine provengono le sue forze. Sono mortali tutti gli spiriti e le forze che si nutrono del sangue e risiedono in esso. Questo è il minimo. Ma esso può essere conservato nella sua sostanza, come spieghiamo di seguito. Riflettiamo soltanto che pochi esseri umani viventi hanno il sangue sano: ricordiamoci perciò di rinnovare la vita umana mediante gli arcani e la quinta essenza, come abbiamo svelato, in modo che il sangue non sia guasto, ma scorra sano e salutare. Allora possiamo parlare non soltanto del sangue umano, ma anche del sangue spermatico, che consideriamo uno dei nostri segreti, in cui non c'è malattia né alterazione, ma un sangue mirabile che proviene dal seme umano, ed è questo che abbiamo intenzione di considerare qui per molte ragioni, che non stiamo a dire.

Parliamo anche del sangue del pane, che va utilizzato in forma simile; non è infatti di minor pregio, perché nel pane vi sono virtù che non siamo ancora riusciti a cono-

scere a fondo e che vogliamo sondare, per comprenderle. Lo stesso si può giudicare di tutte le altre erbe e sostanze commestibili, nelle quali tutte c'è il sangue. Seppure, infatti, non vediamo coi nostri occhi com'è possibile che ci sia sangue nel pane – eppure mediante la putrefazione esso diventa sangue, come avviene nello stomaco e nel fegato – allo stesso modo tutto ciò che è commestibile può essere artificialmente trasformato in sangue, come avviene nel corpo. Ma non vogliamo dilungarci nel nostro scritto con questa specie di sangue, dal momento che non cerchiamo i ringraziamenti di nessuno, tranne il nostro personale, e vogliamo stare in pace e dormire e svegliarci con un dolce sogno. Tuttavia vogliamo parlare di questo sangue, del suo valore derivante dalle sue forze, dire quanto esso può e che cosa vi è in esso. Da una cosa buona deriva qualcosa di molto buono, che in ogni momento possiamo prendere in considerazione. E non vogliamo parlare solo del sangue delle sostanze commestibili, ma anche di quello delle sostanze potabili, che fanno sangue copiosamente per il nostro corpo. Dal sangue si possono estrarre anche la quinta essenza e gli arcani, ma non vogliamo svelarli, limitandoci a parlare della preparazione magistrale e stabilire come si fa. Prendi un po' di sangue e mettilo in un pellicano a bagnomaria, lascialo salire più volte, finché la quantità che sta in un terzo del vaso del pellicano riempia tutto il pellicano. Infatti, mediante la rettificazione una certa quantità di sangue si estende in tutte le direzioni, secondo la quantità e non secondo il peso. Quando è passato un po' di tempo, rettificalo nel bagno, in modo che i flegmi se ne vadano e rimanga il resto della preparazione magistrale sul fondo. Distillala per nove volte nella storta sigillata con l'argilla di Ermete, come diciamo nel nostro libro *Sulla preparazione*, in questo modo hai la preparazione magistrale del sangue. E con questo abbiamo finito.

Sugli specifici

Ora passiamo a descrivere gli specifici, nei quali si trovano molte grandi e straordinarie virtù, che non derivano loro dalla natura. Non le possiedono infatti perché sono caldi o freddi, ma perché oltre a tutte queste qualità hanno una sola natura e una sola sostanza, come abbiamo detto spesso. Lo specifico trae la sua origine dall'esterno, come quando si dà fuoco a un pezzo di legna e si alza la fiamma, non dalla sua natura ma perché è a contatto con la legna. Così anche gli specifici si generano dalla congiunzione, come quando si mettono insieme mastice e pece colofonia, producendo un'attrazione che in essi non esisteva; o quando si coagula la resina di pino, che diventa una pietra e attrae a sé il ferro come un magnete. Molte altre cose di questo genere vi sono, che in altro modo, ma sempre nella composizione e da fuori, hanno la loro forza. Così l'elleboro è reso attivo dal liquore della pietra e della terra: dalla composizione di due cose deriva lo specifico che purga. Come l'olio da lampada e l'aceto in seguito alla loro digestione diventano un lassativo, eppure nessuno dei due per sua natura lo è. Perciò alcuni specifici maturano a partire da una determinata natura e da una determinata composizione degli elementi e della prima materia, come i colori, che certo non derivano dal freddo o dal caldo, ma dalla composizione: la galla e il vetriolo fanno l'inchiostro, anche se non sono neri, e così il *salmiax*[61] e l'urina danno il nero, pur essendo entrambi bianchi. Allo stesso modo vanno considerati gli specifici, la cui origine è analoga.

Alcuni, che ricevono dall'esterno una certa virtù, possono trasferirla accidentalmente a ogni erba; e non è che sia unica e sempre dello stesso tipo, bisogna notare anche questo. Il magnete, dovunque si formi, è attrattivo, la coloquintida è un purgativo, il papavero un anodino: ciò deriva loro dalla loro composizione interna. Perciò

ogni magnete è attrattivo e ogni coloquintida è purgativa. Ma non è così negli specifici, anzi: così una selce può avere in sé la virtù del magnete e un'altra uguale alla prima in tutto e per tutto no. Questo vuol dire che uno specifico è esterno. Per questo capita spesso e molte volte si può notare che in un'erba vi sia una certa sostanza, che non si ritrova in un'altra della stessa specie. E per quanto tali specifici siano spesso dipendenti dall'influenza celeste, non ci interessa qui dire se derivino o no dall'influenza celeste, perché di questo si parla nel contesto della filosofia, non qui.

Ordunque, gli specifici sono molti. [...][62]

Sugli elixir

Come abbiamo fatto per gli altri argomenti, vogliamo farci un'idea anche degli elixir,[63] non trascurandoli, poiché vediamo la grande capacità preservativa che è negli elixir, che ci spinge a riflettervi senza posa. Un elixir è una cosa che conserva internamente il corpo nel suo essere com'è, come un balsamo è qualcosa che dall'esterno conserva tutti i corpi impedendo loro di imputridire e corrompersi. Vediamo chiaramente che nel balsamo e mediante la preservazione i corpi rimangono per centinaia e anche migliaia di anni incorrotti, senza mostrare segni di cambiamento o putrefazione. Vediamo che tale dono è nei balsami, che conferiscono incorruttibilità anche ai corpi morti e li conservano; ma si deve sapere che da un tale dono e mistero il corpo vivente sano può essere conservato molto più a lungo e con maggiore giovamento. Quanto diciamo non segue la natura, se non in quanto vogliamo arricchirne la comprensione e la composizione con mezzi naturali: no, è piuttosto sull'esperienza che ci fondiamo, che ci fa conoscere i misteri della natura e quelli soprannaturali. Quello che cerchiamo è qualcosa mediante cui possiamo preservare il corpo sia internamente sia esternamente da tutto ciò che contrasta

la sua disposizione. Perciò a proposito dell'elixir dobbiamo comprendere che le sue capacità operative non provengono dalla natura né dalla sua complessione, ma che è un mistero superiore a quello di uno specifico, capace di mostrare i mirabili arcani del Creatore. Dalla natura esso ci è offerto e così è in natura come qualcosa che il balsamo ha in sé. E se è possibile conservare i corpi morti, quanto di più i corpi vivi!

Gli avversari non pensino a un discorso ispirato, ma rispondano alle nostre argomentazioni, con cui vogliamo soltanto stare saldi sulle solide basi del balsamo interno, senza preoccuparci degli inutili discorsi degli impostori, che parlano del momento predestinato della morte e lo collocano in quelli che sono detti i suoi punti, come se fossero nella mente di colui che ha fatto ogni cosa, di cui non sappiamo niente, come abbiamo sostenuto nel trattato *Sulla predestinazione*. Dio, nostro padre, ci ha dato la vita e la medicina per proteggerla e prolungarla. Se il momento della morte fosse determinato a partire dai suddetti punti, tutto il resto sarebbe falso, ma non è così; anzi, noi abbiamo la possibilità di conservare la nostra vita tanto a lungo, quanto possiamo e sappiamo. Adamo non visse così a lungo in virtù della propria natura o delle sue qualità, ma soltanto perché divenne un sapiente medico, e imparò a conoscere le sostanze con cui restare in vita così a lungo;[64] e queste sono le stesse che noi utilizziamo, più alcune altre. Questa conoscenza è andata perduta con il diluvio, per questa ragione dobbiamo morire prima del tempo. Perciò molti ignoranti dicono che il diluvio ci ha sottratto la vecchiaia, intendendo che alla terra è stata presa la forza e di conseguenza noi non possiamo più ottenere cibi salutari: ma non è così. Invece non c'è più chi possieda quella conoscenza, come scriviamo nel trattato *Sulla generazione*. Anche al tempo di Adamo molti morivano senza essere arrivati a tarda età come lui, e alcuni non arriva-

vano neppure all'età che ci è dato di poter raggiungere dopo il diluvio. Quelli morivano come noi, perché non conoscevano l'arte [medica] e perciò i loro corpi erano destinati a morire presto, anzitempo. Né erano loro d'aiuto il cibo o le bevande, come erano invece ad Adamo e a molti altri.

Per poter anche noi, e lo possiamo, trovare mezzi naturali con cui ottenere dalla natura una lunga vita, vogliamo riflettere su ciò che è natura e dono di Dio. Alcune cose preservano il corpo morto dalla putrefazione per un anno, come l'olio di mattoni corretto;[65] altre dieci anni, come l'olio dei filosofi corretto; altre vent'anni, come l'acqua di miele; altre cinquant'anni, come la sostanza protettiva distillata; e alcune cose per sempre ininterrottamente, come il balsamo. Alcune anche solo otto giorni, come il sale, alcune da un giorno all'altro, come l'acqua calda, altre più a lungo, come il vino cotto. Ce ne sono alcune che preservano dalla putrefazione nella sostanza fresca dandole più forza, in modo che l'uomo resti immutato nella sua complessione, come l'aloe citrino e la mirra. Altre, con cui il corpo si difende dalla corruzione e cose del genere per effetto della grande tintura, che è così forte da non lasciare che niente di male gli attecchisca o lo imbeva, come l'oro, lo zaffiro, le perle e gli arcani e le preparazioni magistrali fatte con queste sostanze, come potete leggere.

E dunque vogliamo trattare di una sostanza che preserva completamente dalla putrefazione il corpo vivo e quello morto. Si noti che questa sostanza preservativa del corpo vivente dev'essere ingerita, in modo da diffondersi per tutto il corpo, sicché non rimanga alcun membro del corpo che non sia toccato da questa sostanza e che non attiri a sé il suo dono, accogliendone la forma.

Si deve anche ricordare che negli intestini è presente il potente spirito degli escrementi, che si oppongono alla sostanza preservativa, perché ciò che è putrefazione

non può essere imbalsamato né conservato, in quanto non ha in sé un'essenza, come invece ha la carne che viene imbalsamata dopo la morte. Lo sterco putrefatto nel corpo attacca la sostanza preservativa, come i vermi attaccano le piante. Una cosa putrefatta e una non putrefatta però non sono uguali: quella putrefatta non può essere corrotta né alterata, perché non ha nessuna potenza; la sostanza preservativa non può essere putrefatta, perché è come l'oro, che non arrugginisce. Dunque sono cose ben diverse l'una dall'altra e ciascuna conserva nel tempo le sue caratteristiche proprie. Si dice che, affinché gli escrementi non possano col tempo vincere le sostanze preservative che si applicano ai corpi morti, questi devono essere eviscerati; e, se non vengono eviscerati presto, vengono coagulati dalla morte, come il sangue, che si rapprende quando esce dai vasi sanguigni.

Chiamiamo elixir la sostanza preservativa che, come fa il fermento col pane, dà le direttive al corpo. La sua virtù è quella di conservare il corpo in cui si trova nella medesima età, sostanza e forze. Questa è dunque la natura delle sostanze preservative, che custodiscono il corpo dalla putrefazione, ma non lo migliorano, bensì lo conservano soltanto. La capacità di scacciare le malattie, peraltro, gli proviene dai doni sottili che ha in sé, che non solo preservano, ma conservano. Vi è dunque una doppia operazione: eliminare ogni nocività e conservare la sostanza; così agiscono non soltanto nei corpi umani, ma anche in tutti gli altri corpi, sensibili e insensibili. Dalla putrefazione si possono preservare allo stesso modo del legno morto come un cadavere imbalsamato. Analogamente, anche le erbe possono essere conservate senza mutamenti nella loro sostanza, come si può conservare un corpo vivente. Infatti la conservazione operata nelle erbe le conserva nella loro sostanza, come sono raccolte, in modo che rimangano verdi e fresche, come se fossero in un campo o in un giardino, per cinque o sei

anni. Se si colgono coi fiori, si conservano anche i fiori e, se coi frutti, anche questi. Non meravigliarti che questo sia possibile, che un legno morto possa rinverdire e che del ferro possa essere fissato in modo da non arrugginire mai: anche un pezzo di zolfo può diventare incombustibile, tutte cose incomprensibili agli occhi degli ingenui. A causa di ciò esaminiamo qualche altro aspetto fondamentale relativo alle sostanze che conservano. Non si deve credere che non siano possibili, perché sono possibili molte altre cose che sono stimate impossibili. Vogliamo dunque parlare delle sostanze che conservano e dei balsami distinguendoli in base alla durata che ne può derivare, come ci è stato tramandato.[66]

Sui medicamenti esterni

Le cose di cui abbiamo parlato in precedenza riguardavano soltanto le malattie interne, mentre ora vogliamo considerare anche i rimedi esterni; non per esaminarne l'origine ma, come abbiamo fatto anche per le malattie interne, per spiegare a fondo il rimedio e parimenti trattare della composizione dei rimedi contro le malattie esterne. [...][67]

## LA LUNGA VITA

Il discorso che propone Paracelso in questo trattato *Sulla lunga vita*, tema sul quale ha scritto anche altre due operette, è molto più ambiguo di quello sviluppato nell'*Archidoxis*, perché il parallelismo fra la trasmutazione dei metalli e il perfezionamento del corpo umano vivente è oggetto di molte oscillazioni di giudizio, sicché risulta arduo capire fino a che punto l'idea del prolungamento della vita vada presa alla lettera o se non sia di natura decisamente metaforica. Sia quel che sia, nonostante i riferimenti, del resto critici, alla tradizione lulliana, arnaldiana e – qui soprattutto – rupescissiana, l'elaborazione paracelsiana supera la ricerca alchemica della prolongevità, costituendosi come collegamento fra pratica medica, pratica alchemica e pra-

tica mistica, evidente specialmente nella dottrina dei quattro iliastri. Il testo fu pubblicato (forse anche tradotto in latino) da uno dei primi discepoli di Paracelso, Gerhard Dorn, il cui dizionario presenta un chiaro nesso con questo testo: sulla scorta di Dorn, C.G. Jung ha dato nel XX secolo un'interpretazione decisamente spirituale di quest'opera. Il tema della prolongevità medicalmente inteso non è mai scomparso del tutto dalla ricerca medica, e le suggestioni offerte da queste riflessioni paracelsiane in relazione a problematiche oggi di pertinenza della bioetica meriterebbero studi specifici, quasi del tutto mancanti.

Fonti: *De vita longa*, pp. 249-92 [s].

Cap. I.1 – Se Teofrasto deve filosofare sulla lunga vita, ritengo che sia necessario e opportuno sapere prima che cos'è la vita, specialmente la vita immortale; tema che gli antichi hanno tralasciato quasi del tutto, credo perché non lo conoscevano per niente o non ne capivano abbastanza. Per questo finora si sono limitati a occuparsi dell'altra vita, cioè soltanto di quella mortale.

Ma infine, devo definire che cos'è la vita. La vita, perdio!, non è nient'altro che mummia balsamica,[68] che conserva il corpo mortale, difendendolo dai vermi della morte e dall'èscara, imbevuta di una mescolanza di sali liquidi. Inoltre la nostra vita è una vita lunga, appunto, perché né lo spirito né la luce della natura dicono che sia breve. Quella degli ignoranti è breve, e la loro arte è lunga.[69] Cosa c'è di più breve dell'arte? E che cosa di più lungo della vita, almeno fra quanti non sono superstiziosi? Che cosa c'è di più durevole, vitale e sano del balsamo? E di più effimero, debole, mortale del corpo fisico? Il temperamento è breve e proviene da qualcosa di lungo,[70] e viceversa quel che è lungo deriva da quel che è breve. E allora, perché si dice che la vita è breve o lunga? Eppure quella vita fisica sopraceleste che non obbedisce alle nostre regole, il corteo delle nostre autorità la concepisce come qualcosa di mortale e regolato (per così dire)

dall'arte fino al terzo termine, anzi anche al quarto e al quinto.

Fin qui abbiamo parlato del vivente. Che dire della morte? Che cos'è la morte? Sicuramente nient'altro che il predominio del balsamo, la distruzione della mummia, l'ultima materia dei sali. Separate le parti immortali da quelle mortali, stimola il futuro trapasso e il ritorno delle membra mortali.[71]

Questa dunque è la vita lunga di cui si è parlato all'inizio, ma è anche la vita breve di cui si parla in relazione alla morte; la morte presso di noi è morte, non vita, e sicuramente l'arte è più lunga di questa morte. Le cose della vita sono dissoluzioni, lunghe e salutari digestioni, che separano ciò che è puro, tanto mortale che immortale, la vita che il giorno della nascita congiunge e unisce formandola dai due corpi; ma ogni congiunzione di cose mortali, soprattutto se sono diverse, porta con sé la dissoluzione. E così la dissoluzione segue a ogni congiunzione delle cose naturali e anche di quelle oltre natura, e dunque alla vita, che è il risultato di una congiunzione, si accompagna la dissoluzione. Causa della morte, come si può vedere nell'esperienza, è la guerra, o meglio, nient'altro quasi che una specie di duello fra ciò che è mortale e ciò che è immortale. Da cui il detto: ognuno combatte per la patria. La malattia è come un giavellotto, e l'*anthos*[72] è la corazza che si porta in guerra; che altro c'è oltre alla loro incompatibilità? Da qui proviene la fonte e l'origine del male, da qui si genera la malattia cui sempre segue la morte, e da tutto ciò è facile dedurre che cosa sia la vita, tanto quella mortale che quella immortale, e come entrambe debbano essere conservate, cosa che si chiarirà ulteriormente quando arriveremo alla fine della trattazione del corpo fisico.

Cap. I.2 – Perché siano più chiare tutte le cose dette sopra, credo che all'inizio si debba parlare del corpo fi-

sico. In effetti, di tutte le cose che trattiamo nel nostro discorso è causa la conservazione del corpo fisico. E dunque la pratica generale sul corpo fisico dev'essere condotta in questo modo. Inizialmente si prendono in considerazione le sue parti secondo l'anatomia locale e la loro collocazione nel corpo intero: dunque si deve capire che cosa sono i midolli, le condizioni e l'uso dei legamenti, le forme delle ossa, della cartilagine e dei nervi, le proprietà della carne e le virtù delle sette membra principali; in tutto questo, per comprendere come dovrai agire in relazione al corpo fisico, attieniti a questa regola.

All'inizio dobbiamo avere una buona conoscenza della ragione e della natura sia del corpo fisico che della vita fisica. Il corpo e la vita fisica sono mortali. Da ciò che è mortale non si può ricavare niente che permetta di ottenere la lunga vita, ma ciò che si può ottenere da tali sostanze rende il corpo sano; perciò né il corpo né la vita mortale devono essere presi in considerazione in questa nostra monarchia in cui vogliamo trattare dell'arcano o dell'elixir. La lunga vita è al di fuori del corpo, essa è protetta dal corpo, ma il corpo è al di sotto di essa. Inoltre, quando entra in campo il corpo, ha inizio la dissoluzione di entrambe le vite; mentre dove non si trovano congiunte mortalità e immortalità, non può esservi dissoluzione. Su questo punto si è data molto da fare la musa empirica e, fra gli spagirici, i medici sofisti: in che modo conservare il corpo come se esso fosse il balsamo, mentre il balsamo è la mummia della vita, non del corpo; essi infatti non ricordano che nella vita non vi è morte. La morte della vita non è altro che lo sciogliersi da ciò che è immortale; quando questo avviene, il corpo muore. Questo era il corpo cui si riferiva Ippocrate in tutti i suoi scritti, come se esso fosse il soggetto della vita lunga; insegnava a conservare qualcosa di mortale mediante qualcosa di mortale, perché in esso non c'è mai

stata la vita, né esso è la fonte da cui la vita deriva. Il corpo è una creatura, ma non è vita, non è altro che la prole della morte. Eppure discende dall'arca immortale. Potresti dire che non è lecito mettere in relazione la dottrina ippocratica con la mortalità. Orsù!, troverai una via alla salute molto più facile, se questo grande mistero scenderà dal cielo. Dio non concesse a Ippocrate di conoscere nient'altro che ciò che riguarda la creatura, e anzi nemmeno gli permise di accedere pienamente ai misteri più elevati di essa. Ma torniamo al punto.

A questo corpo Dio ha aggiunto un qualcosa d'altro, qualcosa di celeste, quel che di vita c'è nel corpo e di cui parlo io, Teofrasto. Questa è l'opera cui occorre dedicarsi, affinché questo qualcosa non si disperda nella dissoluzione che è propria dei mortali, che ad esso è solamente aggiunta. E se in questo corpo caduco si ha la dissoluzione, si deve dedurne che il corpo celeste è stato perduto. Tuttavia questo non impedisce la lunga vita, se subito lo si ripristina, in modo che il corpo non abbia difetti. Come infatti il fuoco vive per tutto il tempo che c'è legno, così la vita lunga si mantiene finché c'è il corpo proveniente dall'arca, corpo che dev'essere conservato in quanto corpo, con l'aiuto di un corpo che lo rafforzi dall'esterno; in questo modo infatti può essere conservato. Infatti il corpo non è altro che il soggetto in cui la lunga vita del corpo eterno cresce a poco a poco.[73]

Cap. I.3 – Fin qui si è parlato del corpo fisico; ora si deve spiegare come si possa conservare questa materia da ogni corruzione. In primo luogo, ogni cosa che si corrompe nel corpo va reintegrata mediante un altro corpo, in modo che la monarchia degli spagirici non consideri la natura del balsamo nei termini del volgo, dal momento che essi cercano di conservare il corpo mediante essa.[74] Come infatti non può accadere che il legno non sia consumato dal fuoco, così non può accadere che il

corpo non si corrompa a un certo momento della vita. Perciò non si deve dare ascolto a quegli esperti di essenze, che pensano che la vita lunga si ottenga mediante il balsamo, perché la natura del balsamo è piuttosto quella di preservare il corpo dalla corruzione, affinché in esso non si insinui del vuoto. Ogni vuoto nel corpo dà luogo a malattia o infermità, ed è come un impedimento rispetto alla lunga vita. La lunga vita risiede dunque nel corpo perfetto, mentre in quello imperfetto, cronicamente difettoso fino alla morte, essa si dissolve. Sappiamo infatti che il corpo fisico può essere difeso dalla morte dalla forza della sua mummia innata; ma da questa deriva la vita sana, non la lunga vita, perché il corpo fisico ha un termine. Merita dunque, prima di parlare della lunga vita, spiegare che cos'è la vita sana e conservarla tale. [...]

Cap. I.8 – Ma, affinché il medico possa comprendere tutto perfettamente, vediamo gli esempi degli antichi, che si adoperarono per ottenere la lunga vita ricercandola nella magia, al di qua di ogni commistione con la dottrina ermetica del ringiovanimento e con l'esperienza dell'arte spagirica, che riguarda soltanto il corpo. Prendiamo dunque in considerazione l'età di Adamo e di Matusalemme, che ebbero un ruolo importante agli inizi dell'arte magica. Per quanto sia comunemente noto che il protoplaste visse per il massimo tempo possibile, mentre quanti vivono oggi da ultimo raggiungono solo la minima durata – cosa che si insegna efficacemente anche nelle loro scuole –, non si può tuttavia concordare con il loro modo di trattare delle età dell'uomo. La causa dell'estrema longevità di Adamo fu la magia, sotto la cui influenza visse sempre: sciagura deplorevole la morte di Adamo, non tanto a causa del peccato, quanto del fatto che la scienza morì con lui, l'unico che seppe trattenere lo spirito della vita suprema oltre al termine naturale.[75]

Lo stesso va detto a proposito di Matusalemme, che visse poco dopo Adamo. Ciò nondimeno vi furono ai tempi antichi altri grandi uomini molto longevi, come Mosè, che arrivò a centoventi anni, non però con l'aiuto della magia, ma coadiuvando la vita fisica con alcune sostanze naturali, che fecero sì che arrivasse senza affanni a tale età. E ancora molti altri, che sarebbe troppo lungo nominare qui, alcuni dei quali esistono anche ai nostri tempi e sempre esisteranno. Alcuni hanno superato i centocinquant'anni, vivendo secondo magia e secondo natura; ma altri sono vissuti per più secoli di quanto non sia possibile secondo natura, e questo ad opera dell'aggiunta alla natura di una forza, che esiste nella sua pienezza nei metalli e in tutte le altre sostanze dette minerali, capace di far sì che il corpo duri e si conservi ben oltre quanto permetterebbero la sua complessione e le sue proprietà. Di questo tipo sono la tintura, la pietra dei filosofi, e ciò che si ricava dall'antimonio. Lo stesso la quinta essenza, come la si ottiene nelle loro preparazioni. Come questi si trovano molti altri arcani dell'arte spagirica che restituiscono il corpo invecchiato alla gioventù, in ogni sua parte, e lo liberano da ogni malattia: lo sanno bene gli esperti di questa monarchia. [...][76]

Cap. III.1 – Dopo aver parlato degli arcani particolari, che restituiscono alla salute originaria il corpo affetto dalle malattie, ed essere arrivati al punto dove gli antichi si sono fermati, desideriamo ora portare a completamento le cose di cui abbiamo parlato nei libri precedenti, conservare il corpo fisico come balsamo, benché anche gli arcani particolari di questo terzo libro si riferiscano ancora allo stesso corpo. Esiste, in verità, anche una preparazione unica, ma la pratica in questo terzo elixir[77] è diversa da quella di tale singolo rimedio; poiché in questo terzo libro vengono al primo posto il fiore di *cheiri*[78] e l'*anthos*, diremo in esso tutto quel che c'è da

dire sull'arcano degli elixir e, per ciò stesso, della quinta essenza.

In primo luogo, affinché tutto quel che si dirà risulti chiaro, mostrerò in poche parole che cosa sia la quinta essenza. La natura genera i quattro elementi, dai quali lo spagirico confeziona un'essenza temperata, come quella che si vede nel fiore di *cheiri*. Penso non sia importante riferire qui quello che in proposito sostiene l'arte di Lullo, perché è lontana mille miglia, come si suol dire, da tutto ciò che insegna la *Dottrina principale*. Una cosa infatti è l'estrazione, un'altra il rafforzamento, un'altra ancora il raffinamento, per utilizzare i termini di coloro cui si riporta lo stesso Raimondo nel libriccino intitolato *Arte di Lullo*,[79] in base ai quali erroneamente ritiene di parlare della quinta essenza. Lasciamo perdere questi discorsi, che più che verità sono alzate d'ingegno. Il fiore dell'oro, il fiore dell'ametista, tutto ciò che è di natura luminosa e trasparente, le perle, le sostanze sulfuree, le sostanze cachimiche,[80] infine tutto ciò che fa parte degli allumi e delle resine, tutti i generi di sostanze che nascono nell'acqua, granchi, coralli: tutte queste sostanze possono servire alla quinta essenza a motivo del temperamento che lo spagirico suole fare quando sopraggiunge la corruzione degli elementi.

Cap. III.2 – In verità, per riassumere tutto questo discorso (dal momento che tutto quanto in questo libro si dice sull'elixir deve essere collegato al discorso sulla lunga vita), tutta la natura viene introdotta nel composto o temperamento spagirico, che è semplicemente la bontà della natura, che non contiene in sé niente di corruttibile, niente di contrario. Eppure questa stessa bontà della natura si ottiene anche in altri e diversi modi: nella tintura, secondo quanto insegna la natura stessa che si trova nella pietra dei filosofi; nell'antimonio, secondo la natura del corvo; nello zolfo, secondo l'effetto della luna-

ria, e in molti altri luoghi. Tuttavia in tutte queste preparazioni si produce un identico temperamento, che fra i metalli si nasconde nel mercurio (quel mercurio che è all'interno di tutti i metalli), fra le gemme nel cristallo, fra le pietre nello *zelotus*, fra i liquidi nel *carabe*, fra le erbe nella valeriana, fra le radici nel finocchio, fra le sostanze amare nel vetriolo, fra i minerali[81] nell'antimonio. Invero, come il mercurio si trova in ogni metallo, così l'antimonio in tutti i minerali, il vetriolo in tutti i sali, la melissa in tutte le erbe. Questi sono i nomi dell'elixir temperato.

Si deve notare, a proposito degli elixir derivanti dallo zolfo di quelle sostanze che chiamano minerali, che la quinta essenza è il mercurio dei metalli, dai quali si ricava la natura del corpo. Infatti il *cheiri* si accorda con venere, l'*anthos* con marte.[82] E la loro virtù e natura non è tanto quella di scacciare le malattie, quanto di conservare al corpo la lunga vita che obbedisce all'influenza delle cose terrestri.

In questo discorso intendiamo trattare degli elixir di lunga vita con molti nomi diversi, per quanto la loro virtù sia una sola e uguale per tutti; se ti meravigli di questo modo di esposizione, sappi che per il momento ci è sembrato opportuno così. [...][83]

Cap. IV.1 – Per non passare sotto silenzio niente di ciò che riguarda la lunga vita, conviene poi segnalare in questo libretto che dentro la testa, al di là del quinto essere,[84] è racchiuso qualcosa che, se si riesce a ottenerne la congiunzione sia nel corpo sia negli aspetti che vanno oltre il corpo, eccettuato il quinto, ha come risultato la lunga vita del corpo. Sappi questo: non è niente, è invisibile, eppure è ciò che di più pregiato vi è nel corpo, perché non solo conferisce lunga vita al corpo microcosmico, ma rinnovandosi di trent'anni in trent'anni[85] lo conserva integro; questa stessa cosa preserva l'*anthos* e il

*cheiri* triplicandone la durata. Ma, se così sostenta fiori e foglie, quanto più sostenterà il corpo microcosmico? Che, per come è fatta tutta quanta l'anatomia dei quattro elementi, deve conservarsi durevolmente.

A questo proposito il medico osserverà che l'anatomia completa dei quattro elementi deve contrarsi nell'anatomia unica del microcosmo, non partendo dalla realtà corporea, ma piuttosto da quella che conserva il corpo, che dunque, oltre a quel quinto essere, sostenta con esso gli altri quattro. Se vogliamo attribuirgli il nome corretto e vero, posso a buon diritto chiamarlo balsamo che conserva la vita, che è diverso dal balsamo del corpo. Tale è il balsamo che supera la natura stessa, ma operando mediante il corpo.

Cap. IV.2 – Del balsamo sopra nominato, quello che procura la lunga vita, si può parlare in due modi: uno, dicendo che la sua virtù ne deriva accidentalmente e per caso, non si sa come, e che nella maggior parte dei casi chi gode di lunga vita non ha la minima idea di che cosa essa sia e come agisca nel suo corpo; l'altro modo è quando lo si ottiene artificialmente, riguarda cioè quanti sono in grado di ottenere quella congiunzione, e tuttavia ciò non può darsi come qualcosa di inferiore al livello intermedio. In esso infatti è evidentemente collocata la sintesi suprema, perché in tale iliastro[86] hanno sede sia la vita lunga che la vita breve. La vita aumentata mediante le erbe ha il suo termine, e così quella aumentata mediante le acque dei minerali, e quella mediante *tereniabin* e *nostoch*.[87] Ma al di là di tutte queste cose è tale e tanta la virtù e il potere di congiungere dell'iliastro, che tutto ciò che è prodotto a partire dai quattro elementi si conserva oltre il primo suo termine, e tale è il termine dell'iliastro. E noi affermiamo che con esso è stato superato quell'uomo sottile,[88] che sostiene che il termine non può essere oltrepassato, dal momento che è già stato co-

sì e che in un modo o in un altro può nuovamente essere oltrepassato. Due ve ne sono, uno dei quali non può essere oltrepassato (è infatti il termine fissato nella natura del microcosmo), ma ve n'è un altro nella natura degli elementi, un altro nella quinta essenza, e un altro che deriva dall'ultimo iliastro. Invero, tutti questi termini sono in potere del medico, che a loro riguardo può mutare liberamente quello che vuole, tranne quello fissato, ove bisogna aspettarsi la fine e insieme la trasformazione di sé. [...][89]

Cap. V.1 – Nel primo libro ho posto le basi per il discorso sulla lunga vita, ora arriviamo alla fine. Non vedo infatti perché dovrei ripetere un'altra volta le cose che concernono la vita integra e sana, avendone parlato abbastanza a lungo in precedenza, nel secondo e terzo libro; ora dunque, in questo quinto libro, affronterò in maniera definitiva ciò cui ho accennato nel primo rispetto a quella vita che è oltre natura, e lo farò nei termini della teoria.

In primo luogo sottopongo all'attenzione di tutti gli spagirici l'età di Adamo e di Matusalemme, che sarà argomento del secondo capitolo. Però, prima di arrivarvi, devo fare alcune precisazioni a proposito della lunga vita che è nelle mani del sommo iliastro, e questo a motivo della sua grandezza e segretezza. Avverto che in questo discorso si entrerà in merito al libero arbitrio, più di quanto non possiamo argomentare a partire dagli elementi. Per dirla in modo più chiaro e più semplice, occorre che partiamo dall'ipotesi che esistano gli enochiani;[90] e, se riusciamo a far sì che questa influenza si sviluppi nella nostra mente, come il fuoco nel legno, può accadere che arriviamo a questa vita senza nessuno sforzo, come mostra chiaramente l'esempio di Joharneto,[91] la cui natura è in grado di accogliere ben più di una vita e anche di un secolo.

Tuttavia, per non dare con questo l'occasione di calunniare i miei libri più che ammirevoli a quanti sottopongono a tortura ciò che vi è scritto,[92] non daremo niente per certo in questo primo capitolo a proposito della vita dell'iliastro più alto, ovvero se esso risieda quaggiù negli elementi corporei oppure invece nel quinto elemento, dove non c'è corpo e dove vivono non solo coloro che abbiamo ricordato, ma anche quelli che crediamo sepolti nel sonno della morte. Lasciamo la considerazione di queste cose agli spiriti più elevati, riservandoci di tornare su di esse in seguito. In verità, se si riuscisse a far muovere quel sommo iliastro, tanto che agisse in qualche modo, tutto ciò che è enochiano potrebbe giungere facilmente là dove tutta la nostra lunga vita risiede nei luoghi a essa destinati, nell'etere e nelle nuvole; ma l'iliastro è già appagato, non ha alcuna carenza e non ha motivo di mettersi in azione. Per questo tratteremo in questo ultimo libro di ciascuno degli argomenti già presentati nel primo libro.

Cap. V.2 – Dunque, per arrivare alla fine del discorso intrapreso sulla lunga vita, diciamo prima di tutto che cos'è. La durata della lunga vita è di mille o novecento o almeno seicento anni. Per quel che riguarda la scaturigine di questa vita, che va oltre la natura, sappi questo. Due forze sono in potere dell'uomo, una naturale, la cui durata è stabilita alla nascita, come si è detto, e un'altra aerea, nella quale non vi è nulla di corporeo. Con le realtà incorporee arriviamo alla fine di questo libretto. Miseri gli uomini cui la natura ha rifiutato il suo tesoro originario e migliore (che il regno della natura racchiude in sé), cioè la luce della natura, che fa sì che non ci affatichiamo invano. Saremo ricordati nella filosofia, perché la natura lascia e abbandona il nostro corpo celeste,[93] anche se non abbiamo parlato di filosofia. Lasciamo da parte tutto ciò che è naturale, lasciamo anche tutto ciò

che proviene dagli elementi e ciò che opera la mummia balsamica, infine tutto ciò di cui abbiamo parlato sopra, che giace nascosto al di sotto del caos, nel quale sussiste il sommo iliastro. E così abbiamo finalmente fra le mani ciò che nel primo libro è stato nominato. [...][94]

## Capitolo 4
# FRA I SEGUACI DI PARACELSO

### METALLURGIA E ALCHIMIA

La risposta di Joseph Du Chesne (Quercetanus, 1546-1609) all'attacco scagliato nel 1575 da Jacques Aubert contro la medicina paracelsiana e l'alchimia fu pubblicata nello stesso anno, ed è perciò una delle prime testimonianze della discussione sul paracelsismo. Pur non essendo riuscito a far accettare la medicina di Paracelso, che aveva cercato di introdurre in Francia – egli fu anzi perseguitato per questo motivo dalla facoltà medica parigina –, il Quercetanus diede un contributo fondamentale agli inizi della iatrochimica. Fino alla sua morte, e anche in seguito, fu oggetto di aspre polemiche, anche e proprio a motivo del suo coinvolgimento con l'alchimia: in un epigramma francese egli viene raffigurato nella veste di maestro che riassume i suoi insegnamenti al discepolo: «Dopo tre mesi a soffiar l'alchimia / sarai un gran dottore in medicina / e con questo soffiar sarai contento, / piena la borsa avrai d'oro e d'argento. / Dopo che l'oro fino hai preparato, / teologia e diritto hai imparato / senz'altro: e così arrivi alla fine / coi beni, il corpo e l'anima in rovine». L'alchimia propugnata da Du Chesne è, a parte un cenno all'antimonio, del tutto tradizionale, e così la sua dottrina della formazione dei metalli: pur conoscendo e citando i testi di Giorgio Agricola, l'innovatore della mineralogia con il suo *Bermannus, sive de re metallica* pubblicato mezzo secolo prima, il Quercetanus si attiene infatti all'esposizione aristotelico-alchemica dell'origine dei metalli.

Fonti: *Ad Jacobi Auberti Vindonis De ortu et causis metallorum contra Chemicos Explicationem*, Josephi Quercetani Armeniaci D. Medici Responsio, Th Ch II, pp. 158-78 [s].

Del metallo[1] alcuni scrivono che è un corpo che si trova scavando sotto terra, o liquido, come l'argento vivo,

oppure duro ma di natura tale che col calore del fuoco si può liquefare: e questi sono l'oro, l'argento, il rame, il piombo, lo stagno; oppure ammorbidire: e questo è il ferro. Altri però attribuiscono scorrettamente il nome di metalli a tutte le cose che si estraggono dalle viscere della terra. Per esempio Onesicrito scrisse che nella Carmania si trova il metallo del minio, Erodoto che in Libia vicino all'Atlante si trova il metallo del sale: lo attesta Plinio nel libro XXXIII della sua *Storia naturale*. Altri sostengono che metallo è propriamente tutto ciò che, una volta liquefatto, può essere riportato alla sua forma precedente, che è malleabile e, pur essendo duro, si può scalfire. Chi lo definisce così asserisce che i metalli sono sei: oro, argento, rame, stagno, piombo e ferro. Alcuni aggiungono il mercurio, sostenendo che lo si può definire un metallo in potenza, anche se non in atto.

È consuetudine dei chemici[2] chiamarli coi nomi dei pianeti, non perché attribuiscano ai pianeti la loro materia, come assurdamente ritiene Aubert, ma in parte per la somiglianza con gli astri maggiori, che hanno caratteristiche individuali: per questo hanno denominato sole e luna i due metalli più perfetti; il ferro, per la sua durezza, lo chiamano marte, col nome del dio della guerra, come i poeti lo definiscono; e l'argento vivo lo hanno chiamato mercurio, perché si muove moltissimo e in maniera instabile. In parte hanno utilizzato questi nomi per custodire i propri segreti con enigmi che li proteggano, così come facevano i Pitagorici. Ma non vedo alcuna ragione perché l'antimonio[3] debba essere annoverato fra i metalli propriamente detti: non va considerato come appartenente al loro genere (con buona pace di Agricola,[4] sulla cui autorità si appoggia Aubert), dal momento che non s'accorda con la loro definizione.

Come si è visto, i metalli liquefatti tornano tutti alla loro forma propria e sono tutti malleabili, duri e scalfibili; per questa ragione possono essere estratti da molte pietre

liquefattibili, nelle quali l'umidità non è ben mescolata con la siccità terrestre, come dalle infinite varietà di marcassiti e di semimetalli. Ma l'antimonio liquefatto perde del tutto la sua forma, come sperimentano quotidianamente gli esperti di queste cose; e dal momento che l'uso ci dimostra che esso non è né malleabile né scalfibile, non lo si può chiamare propriamente metallo. Tuttavia il nostro Aubert l'ha affermato: lui che di metalli ne sa tanto da farneticare ancora a proposito dello stagno glaciale (che in verità è bismuto e quel genere di piombo cinerino di cui parla a lungo Agricola nell'ottavo libro del *De natura fossilium*)[5] che sarebbe antimonio cotto e regolo[6] dei chemici: evidente assurdità. L'antimonio, in qualsiasi modo sia preparato, non è lo stagno glaciale, il cui nome esatto è bismuto; né il regolo dei chemici, che si estrae dal tartaro e dal nitro, può essere definito bismuto: lo giudichino i dotti e tutti quelli che non sono pazzi. Ma queste cose hanno poco a che vedere col problema dei nomi dei metalli, che sono diversi, come abbiamo detto. Perciò possiamo anche perdonare Aubert per quest'affermazione, perché non ha mai visto una miniera, sì da potersi formare un'idea corretta sull'argomento, né ha compreso il testo di Agricola.

Ma costui protesta anche perché i chemici dividono i metalli in perfetti e imperfetti, e considera questa divisione sotto molti aspetti ridicola. In primo luogo, perché la definizione tradizionale, che ha origine da Geber, non si addice meno a uno che a un altro metallo, mentre, per distinguere correttamente i metalli perfetti da quelli imperfetti, si dovrebbe dare una definizione per gli uni e una per gli altri. Questo è come dire che il bambino non si può definire uomo finché non sia giunto all'età adulta, poiché evidentemente presenta molte differenze accidentali rispetto all'uomo, come i metalli fra loro.[7] Se così fosse, anche la definizione del corallo bianco e del corallo rosso dovrebbe essere diversa, perché c'è fra loro

una differenza: ma questa si spiega con la cottura perfetta e quella incompleta, che è la ragione per cui il corallo bianco non ha raggiunto il grado definitivo di perfezione; mentre la definizione è la stessa per entrambi. Per provare meglio la sua opinione, Aubert scrive che tutte le cose che hanno una forma essenziale, che certamente ogni metallo possiede, sono di necessità perfette; e che la pia natura, madre di tutte le cose, nel conferire i suoi doni non si interrompe né si ferma, finché non ha raggiunto il suo scopo, a meno che non incontri qualche ostacolo. Aggiunge che la materia, da cui si forma qualcosa di naturale e su cui la natura lavora, si muta per quel tanto che lo richiede il conseguimento della propria forma. Da tutto ciò conclude che la suddivisione dei metalli in perfetti e imperfetti non è corretta e che non si deve affermare che l'oro è migliore né più perfetto degli altri, anche se è più splendente e più equilibrato: sciocchezze come non mai, che dobbiamo confutare.

Per procedere con ordine, prima dimostreremo che l'oro è giustamente definito dai veri filosofi il migliore e il più puro di tutti i metalli, e poi concluderemo confermando la ragionevolezza della distinzione che i chemici pongono fra i metalli perfetti e quelli imperfetti. Anch'io mi appoggerò sull'autorità di Agricola, da cui Aubert ha tratto tutte le sue argomentazioni. Nel quinto libro del *De ortu et causis subterraneorum* Agricola scrive che i metalli differiscono l'uno dall'altro non solo per lo splendore, ma anche per il colore, il sapore, l'odore, il peso e la potenza. [...][8]

Da tutto questo possiamo concludere che fra tutti i metalli l'oro non solo è il più splendido e il più equilibrato, ma anche il più perfetto, e che rispetto a esso tutti gli altri metalli sono a buon diritto definiti imperfetti. Infatti la natura tende sempre e soltanto alla perfezione, cioè alla produzione dell'oro, l'unico che fra i metalli possa dirsi perfetto. Infatti nessun agente naturale, co-

me dicono i filosofi, smette di agire sulla propria materia, né se ne separa, se non dopo aver introdotto la forma in quella materia. Dunque per tutto il tempo in cui l'agente è unito alla materia o agisce su di essa si può definire la cosa imperfetta, perché la perfezione non la si ottiene, se non in virtù dell'introduzione della forma. E poiché in tutti i metalli funge da materia quell'acqua viscosa, che i filosofi chemici chiamano argento vivo a motivo della somiglianza con esso, mentre lo zolfo, anch'esso così chiamato perché allo zolfo somiglia, funge da agente che introduce la forma nella materia, nessuno dei metalli da cui lo zolfo non sia completamente separato può dirsi perfetto. Ora, gli altri metalli hanno dello zolfo misto alla loro materia: è per questo che arrugginiscono, si anneriscono, si calcinano e si bruciano (cosa che accade loro esclusivamente in virtù di quella esalazione secca, lo zolfo, che è materia combustibile): per questo si può dire che sono imperfetti. Viceversa, dal momento che soltanto l'oro è completamente privo di questo zolfo, come mostra l'affinità fra l'oro e l'argento vivo (tutti quanti i metalli, infatti, galleggiano sulla superficie di esso, mentre soltanto l'oro vi si mescola, come scrive Plinio), esso è immune da ogni tipo di corruzione, nel fuoco e fuori dal fuoco. Perciò a buon diritto si dice che esso soltanto è perfetto e formato secondo la prima e vera intenzione della natura; è completo, perché è arrivato all'ultima e definitiva completezza; puro, perché l'agente non è misto alla materia, ma separato da essa. [...][9] Ritengo con ciò di aver parlato a sufficienza dell'eccellenza e della perfezione dell'oro.

Ma poiché si è detto che tutti i metalli sono fatti della stessa materia, sebbene non in tutti ugualmente digerita, e questo è il punto fondamentale della questione, andiamo dunque a indagare la materia dei metalli. I filosofi sostengono che la materia dei metalli, come di tutti gli altri corpi misti, è duplice: una generale e remotissima,

che deriva dagli elementi come dai princìpi di tutte le cose, le realtà più semplici, da cui tutte le cose traggono origine e in cui si dissolvono. Sulle qualità e le virtù degli elementi, sulle loro reciproche trasformazioni e sul modo della loro commistione l'opinione dei Peripatetici diverge da quella degli Stoici, che hanno tentato di provare che tutte le loro sostanze sono mescolate con tutte.[10] Ma lasciamo perdere il pericoloso ondeggiare di queste opinioni e rifugiamoci in un porto tranquillo, dove possiamo approvare pienamente l'opinione di Aubert, che ritiene che nei corpi misti gli elementi non sussistano essenzialmente o in atto, ma in potenza: questo è quanto afferma Galeno nel primo libro della *Methodus medendi*, dove scrive che gli elementi si mescolano tutti con tutte le loro qualità.

Venendo ora alla materia seconda, non una ma molte e assai diverse sono le opinioni dei filosofi. Alcuni, come Aristotele, sostengono che la materia prossima dei metalli è un'esalazione umida; certi che è un'acqua, che porta in sé le affezioni degli altri elementi – opinione con cui è d'accordo Agricola, trovando il consenso del nostro Aubert –; altri, che è cenere inumidita dall'acqua. Ma i chemici, la cui opinione è quella che Aubert vuole scalzare, affermano che la loro materia è l'argento vivo; e, alcuni aggiungono, lo zolfo. Andiamo allora a esaminare brevemente, ma con attenzione, tutte queste opinioni, per chiarire la questione e perché tutti comprendano che Aubert e tutti gli altri hanno attaccato a torto tanti illustri filosofi chemici.

Aristotele, certamente il principe dei filosofi, ritiene che vi sia una duplice materia delle cose che si formano al di sotto e sulla superficie della terra per la forza e la virtù celeste: un'esalazione e un vapore, dalla cui mescolanza pensa che nasca e si trasformi ogni cosa nelle viscere della terra. Per questa diversa natura della loro materia le distingue dunque in fossili e in metalli. Fossili

sono dette quelle sostanze che si estraggono dalla terra e sono simili ad essa, cioè non si liquefanno, come tutti i tipi di pietre che sono formate dal riscaldamento prodotto dall'esalazione secca, che ne consuma l'umidità e in certo qual modo le brucia. Diversi da tali sostanze sono i metalli, alcuni dei quali sono fusibili o liquefattibili, perché sono più prossimi alla natura dell'umido che del secco, come il piombo e lo stagno; sono così definiti, perché è più facile liquefarli che renderli malleabili. Malleabili invece sono quelli che fondono con maggiore difficoltà, come il ferro, la cui materia prossima è un'esalazione vaporosa, che per il freddo si condensa, dando luogo ai metalli secondo il parere di Aristotele, che tuttavia il nostro Aubert ritiene criticabile. Infatti dice che in natura non può mai accadere che da un estremo si passi all'altro senza alcun medio.[11] È evidente, infatti, che i metalli e l'esalazione sono contrari, perché quelli sono sottilissimi, questa invece è molto densa; perciò, conclude, perché possano formarsi i metalli è necessario che prima l'esalazione e il vapore formino un liquido, che poi indurendosi diventa metallo. Questa conclusione la trae da Agricola. La critica ad Aristotele viene a sua volta attaccata, in difesa di Aristotele, ma in maniera indebita, dal dottissimo Jacob Schecgk nel suo commento ai *Meteorologica* di Aristotele, ove insegna che diversa è l'esalazione o il vapore da cui si forma l'acqua e quella da cui si formano i metalli, e un altro ancora è quello da cui si forma la brina: è infatti più pesante e più denso di quello da cui si forma l'acqua. Per questo coloro che affermano che la materia dei metalli è l'acqua devono supporre una materia ulteriore rispetto a quelli che la identificano con l'esalazione: mentre la maggior parte dei fenomeni appartenenti all'ambito delle meteore[12] si genera da queste esalazioni e da questi vapori materiali, che provengono dalla terra e dall'acqua stimolate dalla forza del calore, dal momento che senza il calore non c'è fe-

condità nella terra e nell'acqua. Il calore infatti genera queste due come sua prima prole, e nella loro natura si esprime il vigore dei genitori, cioè dei quattro elementi, e inspira in esse la virtù procreatrice: due delle loro qualità agiscono con vigore maschile, mentre altre due rimangono nella passività femminile, tutte quante obbedendo all'influsso celeste come al padre. In tal modo si generano normalmente le sostanze inanimate, mediante l'azione strumentale delle qualità prime. Tutto questo si può anche cogliere con i sensi: infatti in certi luoghi talvolta sono presenti vapori sotterranei tanto densi, che i minatori non possono respirare, e talvolta ne vengono soffocati, come testimonia Galeno.

Se sono tanto densi, chi crederà che i metalli e le esalazioni siano dotati di qualità contrarie, che non possano dar luogo senza un intermediario alla materia solida dei metalli, come il vapore pesante forma la brina? Molti possono testimoniare che si è avuta pioggia di rame o ferro e che negli strati alti dell'aria si formano e si generano pietre e corpi simili: ora, come potrebbero generarsi queste cose dall'aria e dalla terra, che non si trova negli strati alti dell'aria, se non a partire dall'esalazione e dal vapore, che possono penetrarvi e rimanervi a motivo della loro sottigliezza e del loro calore? Dunque è certo che i metalli hanno origine dall'esalazione piuttosto che dall'acqua: esalazione che, essendo densa, facilmente dà luogo a qualcosa di concreto.[13]

Ma perché andare avanti su questo, dal momento che tutti i filosofi sanno che tutte le cose traggono origine da ciò a cui infine si riportano? Non si riducono forse in esalazione e vapore tutti i metalli, evaporando completamente nei saggi fatti con la coppellazione e il cinerizio, ad eccezione dei due metalli perfetti, che in ragione della loro cottura più prolungata possiedono una materia compatta e fissa? Essi si riducono in fumo, sì, e non in un fumo che si trasformi in acqua o che inumidisca, ma un

fumo denso, per la sostanza terrosa che è mescolata in esso, che si addensa per il freddo. Questo lo possono sperimentare tutti i giorni i pirotecnici, quando fanno le loro sublimazioni, rendendosene conto anche più facilmente dei filosofi.[14] Lo provano anche la tuzia, la cadmia, la pomfolige e le altre sostanze simili a queste, che, evaporando dai metalli, aderiscono alle pareti delle fornaci e si addensano anche nelle miniere, senza aver niente a che fare con l'acqua. Ammutolisca dunque Aubert col suo plumbeo ragionamento, che ha tentato di offendere le parole di Aristotele e che giudica temerariamente di cose che non sa: creda agli esperti e riconosca che sono proprio quei vapori densissimi ciò da cui, senza nessun intermediario, i metalli si formano e s'induriscono.

Dopo aver difeso Aristotele, vediamo ora come vengono riportate le argomentazioni di altri dottissimi filosofi. Aubert respinge le dottrine di Alberto Magno, di Geber e degli altri carbonai (perché con questo epiteto il nostro illustre censore designa quei grandi uomini), secondo cui la materia prossima dei metalli sono l'argento vivo e lo zolfo, e prova a dimostrare con qualche ragionamento che essi sbagliano. In primo luogo, per quel che concerne l'argento vivo, dice che non è verosimile che esso sia la materia propria dei metalli, perché non può indurirsi. Ottimo argomento, davvero degno di essere ripetuto tante volte dal suo autore: ma lo abbiamo già confutato in precedenza! Dice che l'argento vivo non può solidificarsi, perché è fatto di sostanza aerea. Ma quel vapore che prima abbiamo dimostrato, con Aristotele, essere la materia prossima dei metalli, chi non lo definirebbe aereo rispetto all'acqua? E tuttavia, chi negherà che si solidifichi? Affermo dunque che l'argento vivo è aereo, e che per questo molti filosofi hanno ritenuto che non fosse metallo, se non in potenza. Ma affermo anche che è così aereo da emettere un vapore molto spesso, che si condensa per il freddo, come si ve-

de nel mercurio sublimato e in molte altre sue preparazioni, nelle quali emette fumi e vapori, ma non così aerei da non potersi condensare.

E cosa dirai poi dei metalli imperfetti che, come già abbiamo spiegato sopra, evaporano in fumi e aure? Che dire del fatto che materia e forma in essi si riducono a niente? Non dovrai ammettere che la loro materia sia proprio quel vapore denso che chiamiamo argento vivo, dal momento che tutti i metalli si riducono ad esso? Tuttavia Aubert si rifà ad Aristotele per asserire questo: «Le cose di natura acquosa, se contengono in sé più aria che acqua, non possono condensarsi: come l'olio e l'argento vivo. Però la materia dei metalli per forza si indurisce, altrimenti non potrebbero avere forma metallica. Dunque la loro materia non è l'argento vivo, dal momento che esso non può indurirsi in alcun modo». Questo argomento non è per niente più efficace del precedente. Infatti dà per scontate cose che non ha provato prima, e che noi abbiamo smentito. Gli abbiamo concesso, è vero, che l'argento vivo è fatto di sostanza aerea, ma abbiamo negato che esso non possa consolidarsi, dimostrandogli che i vapori possono consolidarsi, nonostante la sua opinione contraria. Del resto Aubert non nega che si possano consolidare artificialmente, ma pensa che né artificialmente né naturalmente possano assumere la forma metallica: un'opinione, però, non è una dimostrazione. Dunque egli nega che l'argento vivo sia materia dei metalli, ma la causa che ne adduce – il fatto che esso sia di sostanza aerea – non conta niente, dal momento che abbiamo dimostrato, con Aristotele, che il vapore è di sostanza aerea al confronto con l'acqua, e tuttavia è la materia prossima dei metalli.

Bisogna dunque distinguere fra le sostanze aeree: infatti quelle che lo sono totalmente e semplicemente, per il dominio dell'aria non possono essere coagulate né dal caldo né dal freddo, dal momento che la loro umidità

aerea non può essiccarsi per mancanza della componente terrestre: per questa ragione esse galleggiano sull'acqua come l'olio – lo attesta Aristotele – e prendono fuoco facilmente, in quanto sono materia del fuoco, come lo stesso olio: ma anche come la legna, che galleggia sull'acqua a eccezione dell'ebano, cui per il suo peso dobbiamo riconoscere una maggior componente di terra. L'argento vivo non si infiamma né è materia del fuoco, anzi è ad esso contrarissimo, come l'acqua; e non è leggero, ma pesantissimo, tanto che in esso galleggiano i più solidi fra i metalli, con l'eccezione di uno solo,[15] a motivo dell'affinità fra loro: da tutto ciò si capisce che esso è fatto di sostanza diversa che non semplicemente aerea, come quella dell'olio.

I filosofi chemici dunque affermano che la materia prossima dei metalli è simile ad argento vivo e che l'argento vivo stesso si genera dalla mescolanza della prima materia di tutti i metalli, cioè da umido viscoso e incombustibile, incorporato a terra sottile, mescolato omogeneamente con forza in particelle minutissime[16] nelle miniere sotterranee. A questo la natura sagace aggiunse (poiché da sé essa non può portare in essere la materia) un agente proprio, cioè lo zolfo, che non è nient'altro che l'untuosità della terra, generata in proprie miniere e condensata mediante un'equilibrata cottura, perché possa trasformare l'argento vivo nella forma del metallo, digerendolo e cuocendolo. Dunque questo zolfo sta in relazione all'argento vivo come il maschio alla femmina, come l'agente proprio alla propria materia. Questo non significa, come credono scioccamente alcuni, che questo argento vivo e questo zolfo si trovino nelle miniere così come sono, nella loro natura propria: vi si trovano infatti già naturalmente mescolati, costituiti in natura terrosa dalla lunghissima cottura. Questa, propriamente, è la materia prossima dei metalli, allo stesso modo in cui, nella generazione dell'uomo, il cibo è materia più pros-

sima di quanto non lo siano gli elementi, il sangue più del cibo, lo sperma ancora più prossimo del sangue, sicché è quest'ultima materia che, mediante una digestione ininterrotta, riceve la forma umana. Così, per quanto si dica che i metalli sono costituiti dai quattro elementi come dalla loro materia prima e generale, questo deve avvenire secondo un ordine inderogabile, e cioè: dai quattro elementi si formano i vapori, dai vapori l'acqua viscosa (che è ancora una materia piuttosto vicina ai vapori stessi: questo perché Aubert non creda che, per difendere Aristotele, ci mettiamo in contraddizione con noi stessi) e pesante, mista alla terra sulfurea sottilissima, che è detta argento vivo, da cui come dalla materia più prossima, mediante la mescolanza e l'azione dello zolfo estrinseco, si costituisce l'oro, o un altro metallo, a seconda della maggiore o minore digestione operata dalla natura stessa. Infatti, come scrive il filosofo nella *Metafisica*: «Quando si dice che una cosa diventa un'altra, questo significa, o che da un medio imperfetto si ha un estremo perfetto, come quando un bambino diventa uomo; o da un estremo un altro estremo, come l'acqua che diventa aria».

Ma, orsù, torniamo al nostro Aubert, che scrive che lo zolfo non può essere materia dei metalli. Sentiamo un po' con quali argomentazioni lo dimostra. Questo, scrive, secondo Aristotele nasce da un'esalazione calda, untuosa e secca; i metalli invece da un'altra esalazione, calda e umida e poco untuosa. Argomento elegante, ma sofistico, con cui cerca di sostenere la propria opinione, servendosi, però, di opinioni già impugnate. Si ricorda infatti che in precedenza ha affermato, contro Aristotele, che la materia dei metalli non è un'esalazione; ora invece deve ammettere che i metalli si generano da queste esalazioni: e, poiché si contraddice da sé, non occorre che mi metta a confutarlo. Aggiunge, per provare la propria affermazione, che lo zolfo con l'umidità si ammor-

bidisce come il sale, mentre i metalli si liquefanno solo col fuoco forte. Ma da un antecedente falso non può dedursi una conseguenza valida: lo zolfo infatti non si liquefà assolutamente nell'acqua, mentre si liquefà se esposto al calore, al modo del piombo; avrebbe dovuto tentare qualche esperimento, il nostro indagatore della realtà sotterranea, prima di fare con tanta sfacciataggine un'affermazione completamente falsa. Si rivolge dunque contro di lui quel dardo, che credeva di aver scagliato contro i chemici. Dice che lo zolfo è di sostanza aerea e che perciò esso non può venire coagulato e fissato: ma io sopra ho dimostrato proprio il contrario. Perciò ora non può aspettarsi da me una riposta diversa, perché non ha argomentato contro la mia affermazione, né ha addotto ragioni più salde in pro della sua. Del resto basterebbe questa sola affermazione, che tutti i sapienti chemici condividono, che cioè quello che chiamano zolfo non è lo zolfo comune, che brucia annerendo e incenerendo, ed esso stesso si brucia: mentre il loro zolfo proprio colora di bianco e di rosso, fissa e infine rende perfetto l'argento vivo dei chemici, anch'esso ignoto al volgo, trasformandolo naturalmente in oro, o artificialmente in pietra filosofale e oro. Questo è il vero zolfo occulto, la tintura unica, l'ombra del sole, il caglio del suo stesso argento vivo, che i filosofi hanno adombrato sotto diversi nomi, metafore ed enigmi.

Da tutto ciò si vede chiaramente che Aubert sbaglia del tutto e che, comunque parli dello zolfo, di cui nulla sa, dev'essere confutato; e ancora, che non c'è da scagliarsi contro i filosofi chemici perché dicono che l'argento vivo e lo zolfo sono la materia dei metalli: infatti essi non intendono l'argento vivo e lo zolfo volgari. Sanno bene che le cose di cui parlano non si trovano in natura, nelle miniere, ma che da queste deriva una terza cosa, un misto, come abbiamo detto, che contiene le loro nature, proprietà e virtù, in modo tale che da esso si

possano generare i diversi metalli a seconda della composizione, della digestione e del luogo. Con questo abbiamo parlato a sufficienza della materia prossima dei metalli, che secondo Aubert è l'acqua modificata dagli altri elementi: egli però non spiega perché si sia formato questa opinione, accontentandosi di dire che l'ha sentito raccontare da altri o l'ha trovato in scritti altrui; queste sono parole di uno che si affida, nelle sue dimostrazioni, alla fede negli altri, non al proprio ragionamento, come invece è abitudine dei filosofi. [...][17]

Ha torto Aubert a concludere, basandosi sul fatto che i metalli si formano per influsso degli astri, che la chemia sia un'arte vana, dal momento che i chemici non possono utilizzare la forza celeste. Quelli infatti, d'accordo col filosofo, credono che se le forme sono introdotte nelle cose inferiori dal movimento e dalla luce dei corpi celesti, dalla loro collocazione e configurazione, questo debba accadere anche nei metalli. Ma questo accade come per effetto di una causa generale e remotissima; mentre hanno un'altra causa efficiente più vicina, come abbiamo detto, e cioè il calore, dalla cui forza i metalli sono solidificati, digeriti e perfezionati nelle viscere della terra. Dunque, dopo aver spiegato questo, vediamo a che cosa tenda Aubert, quale sia il suo vero e ultimo scopo. Egli sostiene che sono vane e inutili le fatiche che i chemici affrontano per perfezionare i metalli; e nega che il rame, lo stagno, il ferro e il piombo (che quelli definiscono imperfetti) possano essere perfezionati artificialmente e trasformati in oro e argento. [...][18]

Inoltre, per convincere dell'impossibilità dell'arte trasmutatoria, aggiunge questo: le cose che ricevono forma e perfezione dall'arte sono artificiali, ma i metalli, secondo il loro nome e definizione della loro essenza, sono naturali. Infatti, dice, sono sostanze minerali, che derivano da un principio esclusivamente naturale, secondo Aristotele. Le cose naturali hanno in sé il proprio principio

efficiente, mentre le cose artificiali hanno un principio estrinseco, derivante da altro. Aggiunge, per concludere, che l'arte non può conferire una forma naturale, e ne conclude che quelli che così si ottengono sono metalli artificiali.[19] Orsù, dobbiamo dunque confutare queste affermazioni, per dimostrare in maniera definitiva che l'arte chemica è vera e che trasmuta i metalli imitando la natura.

Abbiamo detto prima che si dicono imperfette le cose che sono in processo di acquisire la forma definitiva a cui sono destinate; perfette, quelle che sono giunte al termine del processo. Abbiamo anche mostrato che solo l'oro è arrivato al termine del processo e alla forma che la natura ha inteso veramente dargli: abbiamo dunque concluso che esso solo è perfetto, mentre gli altri metalli, che sono in movimento per ottenere la forma dell'oro, sono imperfetti; ma la natura continua, nel suo grembo, a perseguire la loro perfezione, al fine di portarli a essere oro, per quanto le occorra molto tempo. Questo possono testimoniarlo i minatori, che su cento once di piombo ne trovano alcune di argento puro, che considerano un grande guadagno. In alcune miniere di rame si trova anche oro, così come nelle miniere d'argento: gli esperti, dovunque scoprano cose di questo genere, o argento imperfetto perché non completamente digerito, chiudono le miniere e le lasciano chiuse per trent'anni o più, finché la cottura ad opera del calore sotterraneo non sia perfetta. Questo scrive Plinio, che nell'oro stesso vi è argento in proporzione diversa, talvolta la decima parte, talvolta la nona o l'ottava; in una miniera della Gallia, detta "Albicrarense", se ne trova la ventiseiesima parte ed è il migliore di tutti: si può congetturare che questo dipenda dalla digestione maggiore o minore. Quando poi la digestione è completa, si trova oro obrizo, purissimo e veramente perfetto. Da tutto ciò è evidente che i metalli, per quanto si trovino a un determinato punto

del processo, non sono tuttavia arrivati alla fine di esso e si trovano sulla via di diventare oro, che è l'unico perfetto. Dovunque si trovi una vena metallica, nelle vicinanze se ne trova sicuramente un'altra. Per questo Plinio dice che il nome "metalli" deriva dal greco *met'alla*, perché si trovano uno dopo l'altro.

Aubert a questo punto obietta: se con una cottura ulteriore i metalli imperfetti sono portati dalla natura stessa a essere oro, perché i minatori non aspettano il tempo necessario, dal momento che, se questo accadesse, otterrebbero un raccolto molto più ricco? Rispondiamo che i fattori che producono la diversità nei metalli sono più d'uno e riguardano non solo la specie, ma le proprietà e gli accidenti secondo le regioni e i luoghi in cui nascono. Allo stesso modo sono diversi gli animali, come attesta Aristotele nel sesto libro *Sugli animali*: in Egitto gli scorpioni non sono velenosi, in altri luoghi sì; il grano in certi luoghi col tempo si trasforma in avena e, al contrario, l'avena in grano. Così si può affermare a proposito dei metalli: sebbene siano destinati dalla natura allo stesso fine, quello di diventare oro, tuttavia in base alla diversità delle regioni e delle miniere, più o meno corrotte, alcuni possono arrivare effettivamente al grado di perfezione in cui sono oro, mentre altri rimangono a mezza via, e dunque imperfetti, a seconda della diversa digestione e depurazione. Quando il calore è più debole, la natura solidifica la materia non del tutto digerita, producendo piombo e stagno; quando invece il calore è troppo forte e bruciante, si producono rame e ferro; uno non si consolida mai, per la scarsità di calore e la mancanza dell'agente, come l'argento vivo. Infine la natura produce la luna col calore abbastanza temperato, il sole con quello di gran lunga più temperato: e questo non ha più bisogno di nessuna operazione per essere portato a perfezione, come ciò che ha conseguito il suo ultimo fine ed è completo. Infatti, come dice Aristotele nel se-

condo libro *Sul cielo*: «completamente buono è ciò che non abbisogna di alcuna operazione per diventare buono; e la perfezione di ogni cosa è posta in essa, affinché attinga questo grado di bontà».

Poiché dunque i metalli imperfetti non sono arrivati al fine ultimo della perfezione e della completezza per le cause di cui si è detto, c'è bisogno delle operazioni dell'arte: con l'aiuto dell'arte, infatti, che imita la natura, essi possono essere finalmente perfezionati, raggiungendo il fine ultimo a cui sono ordinati dalla natura stessa. Come scrive ancora il filosofo nel secondo libro della *Fisica*: «L'arte porta a perfezione le cose che la natura non può compiere, nelle altre la imita». Così, in virtù dell'aiuto fornito dall'arte alla natura, gli alberi fanno fiori e frutti anche in inverno, nelle regioni fredde, cosa che la natura da sola non riuscirebbe mai a fare: lo si può vedere a Heidelberg, nella serra del Conte Palatino[20] e in molti altri luoghi. Quello che dice Aubert, che in tutte le operazioni della chemia la natura è completamente inattiva e solo l'artificio mette in movimento l'oggetto, è assolutamente falso. Infatti, se si considera la natura dell'agente, la chemia è un'operazione naturale, perché la materia è quella stessa che nella cottura desidera, trattiene, digerisce, espelle, mescola, corrompe, genera e informa al tempo dovuto, per volontà di Dio onnipotente, la pietra con cui la natura dà forma ai metalli, mescolandola con essi. Ma per quel che riguarda la preparazione, la chemia – affermo – è un'operazione artificiale: non nel senso che sia l'arte a corrompere, generare e dar forma, ma solo in questo senso, che essa prepara alla natura, che opera, tutte le cose, modificandole come la natura da sé non potrebbe fare. La natura opera in due modi per generare l'oro: nel primo modo, opera originariamente da sé quando nelle proprie miniere e dai propri princìpi genera l'oro – e in questo modo l'arte non può imitare la natura; nel secondo modo la natu-

ra opera da sé, ma non originariamente, cioè genera dapprima qualcosa di imperfetto nelle proprie miniere e dagli stessi princìpi, e poi alla fine lo trasforma in oro: questo è il modo in cui l'arte segue la natura, in quanto procrea dai metalli imperfetti l'oro, come fa la natura stessa. [...][21]

Ho voluto annotare a grandi linee tutte queste cose, per confutare le affermazioni del Maestro Aubert sulla pietra dei filosofi (sulle cose che non si conoscono si possono dire tante sciocchezze!) e per dimostrare che la materia della medicina filosofica non è la nuda forma dell'oro e dell'argento estratta dai metalli concreti (come inesperti di tal fatta ritengono). Ma – continua costui – non m'importa sapere da che cosa si produca la pietra: non è un ente naturale, dunque non può essere dotata di una forma naturale, ma soltanto di una forma artificiale e posticcia. Ora, io su questo potrei invocare la testimonianza di molti uomini illustri; ma preferisco appoggiarmi al ragionamento. Dico dunque che i metalli trasmutati secondo verità sono perfetti e si riconoscono per tali, non a motivo della forma che esisteva prima o di quella che è stata introdotta in essi (cosa impossibile), ma a motivo degli accidenti, le proprietà e le passioni che conseguono alle forme. Perciò, se in qualsiasi metallo trasmutato si trovano tutti quegli accidenti, proprietà e passioni che sono nel metallo vero, a qualsiasi saggio lo si sottoponga, dobbiamo ritenere che la forma che essi hanno non sia posticcia, ma sia quella vera dell'oro o dell'argento minerale. Infatti, come scrive il filosofo nel quarto libro delle *Meteore*, ciò che compie le operazioni dell'occhio è occhio, e viceversa. Inoltre abbiamo dimostrato che la pietra dei filosofi è naturale, a partire dal modo stesso della sua produzione: la facciamo per mezzo di un agente naturale, il fuoco, col suo colore naturale, il suo odore e la sua forma naturali: queste sono le forme accidentali conseguenti

alla sua forma sostanziale determinata, cui l'arte predispone la materia.

L'arte è collegata alla natura, poiché principio dell'arte è la natura stessa, come scrive il filosofo nel secondo libro della *Fisica*. Perciò l'arte può essere definita naturale e così le sue opere: forme naturali. Forme naturali, infatti, si dice in due sensi: o quando la natura si predispone la materia e vi introduce la forma, come nell'uomo e nella pietra; o quando l'arte le fornisce la materia predisposta (non in via definitiva, però) che la natura dispone e prepara definitivamente, introducendovi la forma, come è dato vedere nella produzione della cerussa e del minio. Non è una novità che l'arte segua la natura sotto molti aspetti, e che molte cose naturali possano essere composte e perfezionate dall'arte: su questo è d'accordo anche Aristotele nel quarto libro della *Metafisica*, dove accenna al *colchotar* e al calcanto.[22] Infatti dice che la natura nelle miniere di vetriolo genera i vetrioli e spiega il modo di tale generazione; ma poco dopo attesta che quei due tipi di vetriolo possono essere composti perfettamente anche dall'arte. L'arte infatti, da imitatrice della natura, come scrive nel secondo libro della *Metafisica*, prendendo la sostanza del ferro o del rame (da cui quei vetrioli si producono naturalmente) e preparandola per l'azione della natura con ripetute dissoluzioni, distillazioni e coagulazioni, riesce alla fine a perfezionarla ingegnosamente e in maniera davvero così perfetta, che esse hanno ogni capacità di operare attivamente e passivamente, come i due vetrioli minerali. Lo stesso si riscontra nella preparazione del sale. Se ne trova infatti un tipo minerale, come in Polonia, e uno artificiale, come in Francia: quest'ultimo ha le stesse proprietà e passioni di quello minerale, per cui a buon diritto può essere detto naturale, e la sua forma naturale è veramente perfetta.

Lo stesso si può ritenere dei metalli. Se infatti quello

che è in questione è essenzialmente un difetto della materia, che fa sì che da una cosa non se ne generi un'altra a essa simile, se si trova la materia adatta, si ha propriamente la causa per cui dall'una si produce l'altra. E poiché all'arte trasmutatoria è possibile trovare la materia assolutamente naturale dell'oro e dell'argento, cioè quella terza natura, cioè l'argento vivo coagulato e mescolato con il suo zolfo; e poiché le è facile seguire la natura stessa e imitarla nelle sue operazioni, poiché anch'essa cuoce a calore dolcissimo e digerisce quella materia, finché alla fine del processo il suo agente, cioè lo zolfo estraneo, si separa da essa: ne segue che l'arte può essere considerata possibile, e anzi veramente naturale, considerandola dal lato dell'agente e della materia naturale propria. [...][23]

## L'ALCHIMIA RINNOVATA

Gerhard Dorn, attivo nella seconda metà del XVI secolo a Francoforte, fu uno dei primi seguaci di Paracelso, che difese contro gli attacchi di Tommaso Erasto.[24] Commentò l'*Archidoxis* e tradusse in latino diversi scritti paracelsiani. Scrisse numerosi trattati d'argomento alchemico (*Clavis Totius Philosophiae Chymisticae*, Lione 1567; *Chymisticum Artificium Naturae, Theoricum et Practicum*, Lione 1568; *Congeries Paracelsicae Chemiae*, Francoforte 1581) e un testo di medicina (*Theophrastiche Practica, das ist, aufserlesene Theophrastiche Medicamenta, beneben eigentlicher Beschreibung derer Praeparation*, pubblicato solo nel 1618) che include il *Dictionarium Paracelsi*. Questo importante lessico è il primo di una serie di analoghi strumenti in cui vari seguaci di Paracelso cercarono di render conto dei neologismi introdotti dal medico svizzero e del suo uso innovativo di termini alchemici tradizionali: le innovazioni di Paracelso sono infatti tanto numerose sul piano del linguaggio, quanto quelle dottrinali, se non di più. Il primo lavoro d'alchimia di Dorn, la *Clavis*, è dedicato «ai medici devoti ed eruditi che hanno saputo trarre frutto dai libri del dottore in medicina Teofrasto Paracelso», e descrive la *philosophia chymistica* in tutti i suoi aspetti teorici e pratici; nella più tarda *Congeries*

riunisce e confronta in maniera esplicita con Paracelso gli alchimisti della tradizione medievale. Ma Dorn sviluppò anche, a partire dalla concezione della "luce della natura" – nozione fondante per l'idea di conoscenza empirica propugnata da Paracelso – una sorta di ampio commento alchemico-paracelsiano al racconto della creazione: il *De Naturae Luce Physica*, esempio particolarmente pregnante di quella "filosofia mosaica" (ovvero fondata sulla Genesi), in cui, contemporaneamente e in opposizione allo sviluppo della visione del mondo meccanicistica, molti autori si impegnarono nel confronto fra la nuova scienza e le concezioni religiose tradizionali: per tale confronto le idee maturate nella tradizione alchemica ebbero un ruolo rilevante, ed è su questo sfondo che sarà possibile comprendere il profondo interesse di Newton per l'alchimia.

Fonti: *Congeries Paracelsicae Chemiae de Transmutationibus Metallorum*, Th Ch I, pp. 491-568: 496-501, 508-12, 519-22 [s].

## La scala della trasmutazione

La trasmutazione delle cose naturali è l'alterazione delle loro forme in forme diverse: dei metalli e dei legni in pietre o in vetro, delle pietre in carbone ecc. Si racconta che sottoterra i metalli sono stati talvolta trasformati dalla natura in sostanza lapidea, anche quelli di monete coniate, che in questa trasformazione hanno addirittura conservato l'immagine dei principi in esse impressa; si racconta anche di radici di querce che, colpite dal fulmine o da qualche altro fenomeno celeste, si sono trasmutate in pietre. Del resto in molti luoghi vi sono sorgenti il cui getto, per una qualche proprietà naturale, si trasforma in pietra durissima. Contemplando queste e altre simili opere della natura, gli uomini sapienti si resero conto che si possono fare cose analoghe artificialmente, purché soltanto si mantenga un ordine simile a quello che la natura insegna a chi ne osservi gli strumenti. Vediamo che qualcosa del genere accade in molte zone di montagna, dove dalle pietre ad opera del fuoco vulcani-

co si generano naturalmente carboni molto usati nelle officine dei fabbri. Quest'ultima trasformazione avviene nella terra ad opera del fuoco, le altre di cui ho parlato sembrano invece avvenire ad opera dell'acqua e dell'aria. Questi sono gli strumenti della natura: essi sono in funzione della materia, il movimento è in funzione della forma. E che: se un composto naturale diventa terra ad opera del fuoco, e quella terra diventa acqua ad opera dell'aria, questa fuoco ad opera del fuoco, e il fuoco nuovamente scendendo diventa aria ad opera dell'aria, e questa di nuovo acqua ad opera dell'acqua, infine questa ad opera del fuoco ridiventa terra: cosa pensate che avverrà in questa trasmutazione?[25] Se proverete a farla, lo saprete. Il volgo ignorante non si accorge di queste cose, e non per altra causa, se non per il fatto di non osservare gli arcani della natura. Perciò, chiunque come loro ignora queste cose e nega quello che la natura mette sotto gli occhi di tutti, costui, benché sembri un dottore, un uomo colto, non è degno del nome di filosofo o di medico.

Dove, secondo voi, la medicina ha il suo primo fondamento: forse solo in quello che si vede alla superficie delle cose? No davvero: piuttosto nelle operazioni della natura che rimangono più segrete, alle quali si giunge dai loro effetti, che sono evidentissimi. Dal momento che la natura stessa è impercettibile a tutti i sensi, non diversamente lo sono le sue operazioni. Chi ha mai visto un albero crescere, il sole e gli astri muoversi? Nessuno. Eppure chiunque sa che gli alberi crescono e che il sole e gli astri si muovono in un determinato lasso di tempo. Dunque nelle cose naturali è necessaria più di tutto la mente, più degli occhi o degli altri sensi. Questi ultimi, infatti, hanno la funzione di indicarci dei segni, affinché possiamo andare oltre: altrimenti non ci sarebbe nessuna differenza fra un filosofo e un contadino.

Torniamo al nostro argomento: la scala della trasmutazione ha sette gradini principali, che sono: calcinazio-

ne, sublimazione, dissoluzione, putrefazione, distillazione, coagulazione e tintura.[26] Sotto la calcinazione troviamo le sue articolazioni: riverberazione, cementazione, incenerimento; con queste operazioni tutte le cose si trasformano in calce o in cenere. Dunque nel primo grado della trasmutazione i corpi elementati naturali si trasformano in terra, mediante il fuoco che funge da strumento. A questo proposito bisogna subito rilevare la differenza fra gli elementi intesi come materia e gli elementi intesi come strumenti, di cui si è già detto incidentalmente. Questi ultimi sono esterni, quelli sono interni.[27]

Completata senz'altro la prima operazione, sia mediante la calcinazione, sia mediante la riverberazione, la cementazione o l'incenerimento, la successiva nell'ordine delle preparazioni è la sublimazione, mediante cui la terra già calcinata si trasforma o in acqua o in aria, a seconda della natura e delle proprietà della sostanza. Nelle sostanze secche si tratta propriamente del sollevarsi delle parti volatili da quelle fisse: per questo a tali sostanze si addice la sublimazione; ma, se si deve operare questa separazione in sostanze umide, come sono le sostanze vegetali o animali, allora la sublimazione adatta è quella al quinto grado, cioè la distillazione.[28] Ma poiché qui si tratta più che altro di sostanze secche, metalli e minerali, occorre osservare la sequenza più adatta. Pertanto, sublimate le parti volatili – non diversamente che nelle sostanze umide –, per mezzo di coobazioni, cioè di ricongiunzioni delle parti separate, e di ulteriori e ripetute separazioni, quelle arrivano a un punto di fissazione tale, che rimangono in basso insieme alle parti fisse, senza più sollevarsi, assumendo una consistenza oleosa o lapidea: dissolvendosi ad opera dell'aria, diventano olio, coagulandosi ad opera del fuoco, diventano pietra. Ne è esempio qualsiasi metallo sublimato col sale armoniaco, che con la serie dei processi diventa pietra. Mediante questa operazione delle sublimazioni le sostanze corro-

sive si addolciscono o si attenuano, e il contrario con l'aggiunta di un'altra sostanza. Dunque le cose acide si addolciscono, quelle dolci invece si inacidiscono in questa preparazione, cui alcune sono sottoposte da sole, altre insieme ad altre sostanze.

Dopo il secondo gradino si arriva al terzo, cioè la dissoluzione, che è duplice: una si fa col freddo, un'altra col caldo. I sali e qualsiasi sostanza corrosiva e calcinata si coagulano col fuoco, mentre col freddo dell'aria si dissolvono in liquido, acqua o olio, se si pongono in un luogo o in una stanza umida, oppure si espongono all'aria posandoli su una lastra di marmo o di vetro. Invece le cose grasse e sulfuree si sciolgono al calore del fuoco. In conclusione, quello che si scioglie al calore del fuoco, si coagula con il freddo dell'aria; al contrario, quello che si scioglie al freddo dell'aria, si coagula col calore del fuoco. Attenzione al motivo per cui diciamo che l'aria è fredda, affermazione che sembra contraddire l'opinione di alcuni filosofi che affermano che l'aria è calda e umida.[29] In realtà essi non considerano di che cosa è fatta l'aria: non deriva forse dal fuoco e dall'acqua? Che cos'altro è l'aria, se non acqua rarefatta dal fuoco? Talvolta dunque ottiene da una parte di sé, cioè dal fuoco, calore e siccità, dall'altra il freddo e l'umidità dell'acqua. Ma due soltanto sono le qualità principali, al cui servizio sono le altre due: infatti non c'è nessuna cosa calda di natura, che non sia anche naturalmente secca, e niente di freddo, che per la stessa ragione non sia umido. Tutto ciò che accade in maniera diversa dovete dunque considerare che non accade per natura, ma per accidente. Non diversamente, fra gli elementi, il fuoco e l'acqua sono i principali, mentre la terra riceve la freddezza dalla sua compagna, l'acqua, e la siccità che è in essa dal fuoco, ma di per sé non è né calda né umida, né fredda né secca: essa è a disposizione dei suoi due princìpi, non diversamente dalla cera rispetto al sigillo. Lo stesso dicasi

dell'aria: infatti dal padre, cioè dal fuoco, riceve calore e siccità, dalla madre, l'acqua, freddezza e umidità. Si generano dunque da fuoco e acqua, come se fossero i loro genitori, l'aria che è maschio, o meglio ermafrodito, e la terra che è femmina.[30] Fin qui abbiamo parlato degli strumenti e della materia naturali.

Il quarto grado è la putrefazione, che per la sua superiorità dovrebbe stare al primo posto, se non fosse che questa inversione sarebbe contraria all'ordine vero e segreto, ignoto a molti, chiaro a pochissimi. La successione stabilita deve rimanere invariata, come in una catena: se manca uno degli anelli, il prigioniero da essa legato scappa. La proprietà della putrefazione è questa: consumando la vecchia natura delle cose, ne introduce una nuova e talora produce il frutto di una diversa generazione. Le cose viventi muoiono tutte, quando si corrompono, e una volta morte imputridiscono, ma di nuovo, in virtù della trasmutazione che genera, riacquistano vita in essa. Gli spiriti corrosivi sono da essa addolciti e mitigati, tutti i colori si trasmutano in altri, ciò che è puro si separa dalle impurità, che rimangono sotto di esso. La putrefazione si articola in digestione e circolazione.

Il quinto grado è la distillazione, che è semplicemente la separazione dell'umido dal secco, del raro dal denso. Sue articolazioni sono l'ascensione, il lavaggio, l'imbibizione, la coobazione e la fissazione. La coobazione, che contiene ognuna di esse, consiste nel versare più volte il liquido distillato sulle sue scorie e distillarlo. Per esempio il vetriolo viene fissato dalla sua propria acqua mediante diverse coobazioni, e allora lo si chiama allume zuccherino, che, disciolto nel liquido e daccapo putrefatto per un mese e distillato, produrrà un'acqua dolcissima, come zucchero: questo arcano è il più pregiato fra molti, che sono utili a preparare una medicina per spegnere il fuoco microcosmico che viene ai minatori, di cui si parla ampiamente nel libro *De morbis fossorum*

*mineralium* (*Sulle malattie dei minatori*).[31] Allo stesso modo ciascuno degli altri minerali acquosi, come il salnitro, possono venire fissati per mezzo di coobazioni.

Il sesto gradino è la coagulazione, che è l'esatto contrario della dissoluzione, e dunque è duplice come quella: si ottiene col freddo o col caldo, con l'aria o col fuoco. Ma la coagulazione è due volte duplice, perché due sono quelle che si fanno col freddo e due col caldo. La prima col freddo è quella che si fa dall'aria comune fuori dal fuoco; la seconda proviene dal cielo, mediante la pietra invernale, che congela tutte le acque in neve e gelo.[32] La prima coagulazione mediante il calore si fa artificialmente, stando ben attenti alla regolazione graduale del fuoco, e questa è fissa; le altre coagulazioni, quelle che si fanno col freddo, in alchimia non sono fisse. L'altra coagulazione mediante il calore proviene dal fuoco vulcanico e minerale che si trova sotto terra, in particolare sotto le montagne, ed è regolato dall'archeo naturale della terra: non molto diversa da questa è quella fatta col fuoco acceso e regolato dall'alchimia, in modo da ottenere la coagulazione. Tutto ciò che viene coagulato da questo fuoco vulcanico rimane fisso, come possiamo vedere nei metalli e nei minerali, perché ciascuno di essi originariamente è fatto di una materia mucillaginosa coagulata in pietre, metalli, marcassiti, sali ecc. dal fuoco vulcanico e dall'archeo della terra, artefice naturale che opera nelle montagne.

Il settimo e ultimo grado della trasmutazione è la tintura, la più nobile medicina che si possa produrre mediante l'arte chemica: quando con essa si tingono tutti i corpi metallici, ma anche quelli umani, la loro sostanza diventa di gran lunga migliore, più nobile e più vigorosa di quanto non fosse prima per natura, e tutti quanti raggiungono il grado più alto di salute, di colore e di perfezione, una natura migliore e più preziosa. Varie sono le specie di tintura, ma non le prenderò qui in esame.[33] I

corpi devono essere prima di tutto privati, mediante il fuoco, della loro durezza metallica e liquefatti, altrimenti non possono ricevere la tintura attiva, se non sono aperti e resi accessibili. Tutte le tinture dei metalli devono essere di sostanza molto fissa, di natura tale che fonda facilmente e non sia combustibile, in modo che, posta su una lamina incandescente, scorra come cera; esse devono penetrare velocemente i metalli senza fare fumo, più velocemente di come vediamo l'olio imbevere la carta o l'acqua una spugna, tingendoli di bianco o di rosso, che rimane stabile al fuoco e a qualsiasi saggiatura.

Se nel primo grado della calcinazione si avviano i metalli a queste tinture, immergendoli nell'alcol, si liquefanno facilmente, passando al secondo grado della dissoluzione; e poi, mediante la putrefazione e la distillazione, le tinture devono essere fissate, diventando incombustibili e di un colore invariabile. Invece, per riportare e conservare salute e gioventù nel corpo umano, si devono estrarre dall'oro, unito ad antimonio, zolfo, vetriolo e cose simili.

Le diverse varietà di fuoco producono operazioni diverse nell'alchimia: una è quella della fiamma di legna, che chiamano fuoco vivo, mediante cui si calcinano e si riverberano tutti i corpi metallici e anche gli altri; un'altra è il fuoco continuo della candela o il calore della lampada, mediante cui si fissano le sostanze volatili; un'altra è il fuoco di carboni, mediante cui i corpi si cementano, si colorano e si purificano dalle loro scorie, l'oro e l'argento si raffinano al massimo, si sbianca venere e – per dirlo in breve – si rinnovano tutti i metalli; un'operazione ancora diversa è quella che produce la lamina di ferro incandescente, sulla quale si esaminano le tinture; un'altra il calore suscitato dal fuoco nella limatura di ferro; un'altra nelle ceneri; un'altra ancora nella sabbia; e un'altra ancora nel bagno di mare o di Maria, com'è chiamato, mediante cui si fanno le varie distillazioni, sublimazioni e

coagulazioni; un'altra è quella del bagno di rugiada, che ho definito "vaporoso" in un altro luogo, mediante cui si fanno le dissoluzioni di molte sostanze materiali; un'altra è quella dello sterco di cavallo, in cui si fanno specialmente le putrefazioni e le digestioni; ma oltre a tutte queste operazioni ne fa un'altra il fuoco invisibile, cioè quello dei raggi del Sole, che nello specchio o nel cristallo manifesta i suoi vari modi di operare: di questo gli antichi non hanno parlato. Con questo fuoco i tre princìpi di ogni cosa si possono separare su un tavolo di legno senza paura di esplosioni o incendi, qualsiasi metallo può essere liquefatto fuori dal fuoco visibile e si possono bruciare le sostanze che ardono nel carbone e nella cenere. Però la trasmutazione dei metalli imperfetti in perfetti non si può fare bene senza la pietra o la tintura, di cui tratteremo più avanti. Per questa ragione diremo qualcosa di tali trasmutazioni, ma non prima di aver trattato in maniera completa del fuoco, fulcro di tutta l'arte, e di aver spiegato alcuni procedimenti per fare la pietra desunti da Paracelso. [...][34]

Cap. VI – La materia filosofica

Fin qui abbiamo parlato con chiarezza di quali siano gli strumenti chemici, ma ora ascoltate quale materia gli spagirici abbiano scelto per intraprendere la loro opera. Dopo che i vegetali sono seccati, vengono trasmutati in una natura minerale con l'apporto di due minerali, cioè lo zolfo e il sale, e alla fine diventano minerali perfetti. Ecco perché nelle grotte delle miniere talvolta si trovano delle piante che, col passare del tempo e il calore continuo, hanno perso la natura vegetale dello zolfo e hanno assunto quella minerale. Questo accade per lo più quando ai vegetali viene sottratto il nutrimento proprio, in modo da costringerli ad assumere il proprio alimento dagli zolfi e dai sali della terra, finché quel che prima era un vegetale non diventi un minerale in tutto e per tutto.

Da questo stato minerale, poi, talvolta si origina una qualche essenza metallica: questo accade gradualmente.

Ma torniamo alla pietra dei filosofi, la cui materia è difficilissima a trovarsi e anche a comprendersi. Il metodo e la regola più sicura per la ricerca di questa come di tutte le altre cose, per sapere che cosa contengano in sé e quale sia il loro valore, è l'esame attento della loro radice e del loro seme, attraverso cui si arriva alla conoscenza della loro realtà materiale. Per questo serve moltissimo, anzi è necessaria la riflessione sui princìpi, cioè per quale via e con quali mezzi la natura sia passata originariamente dall'imperfezione alla perfezione. Possiamo arrivare a questa riflessione, se ci è del tutto chiaro che tutte le cose create dalla natura sono composte dai tre princìpi primi: mercurio, zolfo e sale;[35] questi sono i tre princìpi naturali che, mescolati in modo da essere in certi casi volatili, in altri fissi, formano una cosa sola. Ogni volta, infatti, che il sale corporeo, insieme al mercurio spirituale e allo zolfo animato, si mescolano in un corpo, fatta questa mescolanza la natura comincia a operare nei luoghi sotterranei, che sono come i suoi vasi, servendosi del fuoco che opera la separazione, con cui lo zolfo grossolano e impuro viene separato da quello puro, la terra viene eliminata dal sale, i vapori nebulosi dal mercurio, conservando le loro parti più pure, che la natura cuoce nuovamente insieme, fino a produrre un corpo stabile derivato da queste nozze nella terra.[36] Questa operazione è nota ai più come la mescolanza e la congiunzione che deriva dall'unione di tre cose: corpo, anima e spirito.

Quando questa unione è compiuta, ne risulta il mercurio puro; e se questo defluisce per le gallerie e le vene sotterranee, incontrando lo zolfo-caos,[37] immediatamente si coagula in relazione allo stato dello zolfo. Tuttavia rimane ancora volatile, tanto che occorrono almeno altri cento anni prima che la cottura lo porti allo stato di metallo. Da questo fatto ebbe origine la nozione comune

che mercurio e zolfo siano la materia dei metalli, presente anche nei trattati di mineralogia.[38] Tuttavia, né il mercurio né lo zolfo comunemente intesi sono la materia dei metalli: lo sono il mercurio e lo zolfo dei filosofi, che vengono incorporati originariamente nei metalli e conferiscono loro la perfezione della forma, rendendoli resistenti al fuoco e inattaccabili dalla forza degli elementi, che produce la corruzione. E certo con la dissoluzione di quella mescolanza naturale il nostro mercurio viene sottomesso, sostengono i filosofi spagirici. Sotto questa forma, così definita, il nostro mercurio viene estratto dai corpi perfetti,[39] con le forze terrene e celesti: lo afferma anche Ermete, quando dice: «Il sole e la luna sono radici in quest'arte».[40] E il figlio di Hanuel dice che la pietra dei filosofi è l'acqua coagulata in sole e luna.[41] Perciò è chiaro come la luce del Sole che la materia della nostra pietra non è nient'altro che sole e luna; e questo è confermato dal fatto che in natura il simile genera il simile.

Sappiamo anche che non vi sono che due pietre: quella bianca e quella rossa; e, non diversamente, due sono le materie della pietra: il sole e la luna, congiunti in vere e proprie nozze, sia naturali che artificiali. E come vediamo che l'uomo e la donna, se non hanno ciascuno il proprio seme,[42] non possono generare, così il nostro maschio, il sole, e la sua femmina, la luna, senza il seme o sperma di entrambi non possono concepire né ordinare qualcosa alla generazione. Da ciò i nostri filosofi dedussero che un terzo principio era necessario, il seme vitale di entrambi, uomo e donna, senza il quale i chemici ritengono che la propria opera non possa essere fatta secondo le norme, e sia senza risultato. Tale sperma è il mercurio, che in virtù della congiunzione naturale del corpo dei due, sole e luna, riceve in sé, in questa unione, la loro natura.[43] Alla fine di questo processo, non prima, si può operare l'incontro, la penetrazione, la generazione, mediante la forza e la virtù ma-

schile e femminile. Spinti da questo i nostri filosofi dissero che questo mercurio si compone di corpo, spirito e anima e che esso contiene in sé la natura e le proprietà di tutti gli elementi. Per questo, con validissima intuizione e comprensione, hanno affermato che la loro pietra era animale, dandole inoltre il nome di Adamo che, fin dal momento in cui sono stati uniti dalla potenza del Creatore sommo di tutte le cose, porta nel suo corpo Eva, invisibile e occulta.[44]

Per questa ragione si può dire a buon diritto che il mercurio dei filosofi non è nient'altro che il particolarissimo mercurio composto di quei due, e non il mercurio comune. Sapientemente dissero i sapienti: «È nel mercurio tutto quello che i sapienti ricercano». E il filosofo Almadir dice: «Abbiamo estratto il nostro mercurio da un solo corpo perfetto, nel quale sono incorporate le due nature perfette; questo può così esprimere la propria perfezione, quella per cui resiste al fuoco, e da questa sua perfezione manifesta esternamente viene difeso dagli attacchi esterni e protetto tutto ciò che in esso vi è di imperfetto».[45] A motivo di queste parole dell'acutissimo filosofo si interpreta la materia adamitica della pietra, vita microcosmica, materia omogenea e unica dei filosofi. Questi detti dei filosofi, che abbiamo ricordato, sono davvero aurei e vanno tenuti sempre in gran conto, perché non dicono niente di inutile, niente che non sia vero. Concludendo, dunque, la materia della pietra dei filosofi non è nient'altro che mercurio igneo perfetto, estratto in virtù della natura e dell'arte, preparato artificialmente, il vero Adamo ermafrodito, il vero microcosmo: esso è ciò che il più sapiente dei filosofi, Mercurio Trismegisto, definì la pietra orfana.[46]

Il nostro mercurio è proprio quello che contiene in sé le perfezioni, le forze e le virtù del sole, quello che transita per tutte le vie e le case dei pianeti e, mentre si rigenera, acquisisce la forza di ciò che è in alto e di ciò che è

in basso ed è qualcosa di simile alla loro unione nuziale, come si vede dal candore e dal rossore mescolati in esso.[47] I maghi, con la loro sapienza, hanno affermato che tutte le creature sono da ricondursi a un'unica sostanza, che mediante le loro purificazioni rituali diventa sottilissima e s'innalza, assumendo natura e proprietà divine, sì da essere capace di operare meraviglie. Secondo loro, essa torna poi alla terra, perché in virtù della suprema separazione magica nasce una sostanza perfetta che, al termine di moltissime, complicate, lunghe preparazioni, a partire da sostanze vegetali trasformate in minerali e da minerali in metalliche e dalla sostanza metallica perfetta, si innalza, eternamente immutabile, quinta essenza divina che racchiude in sé l'essenza di tutte le creature del cielo e della terra. Gli Arabi e i Greci, indagandone il significato con linguaggio occulto e servendosi delle descrizioni geroglifiche dei Persiani e degli Egiziani, sono arrivati a comprenderne gli arcani misteri e, iniziati a tali misteri, che in parte comprendevano e in parte no, riuscirono comunque a sperimentare e vedere coi propri occhi cose mirabili.[48] E poiché gli aspetti soprannaturali, i più profondi, non riuscirono a coglierli, non denominarono questo arcano sopraceleste, come fanno i maghi, ma lo definirono arcano dei filosofi, la loro pietra, derivando quest'ultima denominazione da Pitagora.

Tutti coloro che hanno ottenuto questo arcano lo hanno adombrato con figure enigmatiche, similitudini ingannevoli, paragoni e metafore inventati, affinché ai posteri rimanesse occulta la loro materia, di cui non si doveva sapere niente o quasi. Molti degli antichi hanno svelato con sufficiente chiarezza questa materia, pur se con parabole ingegnose e parole enigmatiche, per tener lontano gli indegni da un così grande mistero della natura e dell'arte. Pochissimi, nondimeno, anche fra quelli che sono capaci di praticare quest'arte, hanno indagato il balsamo perpetuo della natura,[49] la pietra perfetta, a

motivo del gran lavoro richiesto e delle difficoltà che si incontrano in continuazione nella ricerca di essa. Questo fece sì che le menti pigre e svogliate desistessero da quest'opera. Invece gli avari, resi intraprendenti dalla fame dell'oro e dell'argento, con gran diligenza hanno perseverato nell'opera, trascurando per essa vita e ricchezze; ma poiché Dio non vuole che gente simile conquisti la felicità sulla terra, hanno sempre perso ogni cosa. Dunque occorrono grande applicazione e una mente acutissima, per poter scoprire cosa veramente intendessero gli autori quando, scrivendo su quest'arte, utilizzavano paragoni e metafore. E allora, affinché le persone di qualche ingegno possano comprenderla, offriremo loro una metafora adeguata per la materia del balsamo perpetuo, che è simile al balsamo adatto a recuperare e conservare la salute e scacciare le malattie dal corpo umano, come dice Paracelso.

L'esempio è il fuoco comune e naturale: di fatto è invisibile, per cui va cercato e trovato nell'aria, in cui è nascosto, battendo la pietra focaia, per quanto il fuoco non sia racchiuso nella pietra, ma nell'aria, e non lo si possa trattenere, se non alimentandolo con un oggetto secco. La siccità infatti accoglie immediatamente il calore, che le è affine, ed entrambi operano nell'oggetto, finché non ne sia stata consumata tutta l'umidità e rimanga solo il corpo morto, inaridito e incenerito, privo del fuoco e dell'alimento della vita. Non diversamente i filosofi devono cercare la materia in cui l'alimento e il fuoco della vita sono contenuti al massimo grado: sono le cose che si estraggono mediante molte preparazioni, perché possano conferire più vitalità alla vita umana, quando essa ne è quasi priva. Infatti, come quando si è presa poca legna e rimangono pochi carboni ardenti, se si aggiunge della legna o qualche altro alimento adatto, il fuoco resuscita e la fiamma riprende vita, allo stesso modo se nel corpo umano, anche se è rimasto soltanto un atomo di vita, si

aggiunge il balsamo perpetuo, esso fa sì che la vita riprenda a fiammeggiare vigorosamente.

Ma qual è la materia in cui è nascosto questo fuoco che resuscita? Non è giusto né sicuro, dice Paracelso, parlare di queste cose in maniera del tutto chiara ed esplicita. Forse che la grazia divina non è sufficiente ai figli della luce,[50] perché siano capaci di far emergere la luce dalle tenebre delle ombre, delle figure e degli enigmi? I figli delle tenebre sono così messi alla prova, perché anche dalla luce essi non sanno tirar fuori altro che ombre. La natura infatti va in cerca di una natura simile a sé, si rallegra in essa, e come il ferro è attratto dalla calamita, così le tenebre generano tenebre, la luce partorisce la luce. È dura questa pietra, quale mai ne sarà il nucleo? Cosa c'è di più duro della pietra di paragone e dell'acciaio, se non il diamante? Eppure qui lo si trita:[51] ma non vediamo come sia possibile all'artificio dei filosofi aprire la pietra, affinché ci fornisca fuoco e vita. Bisogna aprire gli occhi della mente e riflettere come prima cosa su quale sia la medicina principale della vita umana, la più adatta dal punto di vista della natura e dell'arte a conservarla e mantenerla in salute, difendendola dalla corruzione fino al termine che le è stato stabilito.

Nessuno, meno di tutti un vero medico, metterà in dubbio che le essenze metalliche, specialmente quelle dei metalli perfetti, siano le cose più durevoli e meno soggette a corruzione che la natura abbia creato. Perciò, se la vita è fuoco e calore della forma naturale, unito dalla luce all'umidità della propria materia, come si legge nel Genesi,[52] e i corpi in cui la luce vive con maggior splendore sono quelli meno corruttibili, che cosa impedisce che il calore del fuoco e l'umido radicale nei metalli incorruttibili, risvegliati dal sonno a vita manifesta, possano suscitare la vita quasi spenta anche nelle membra umane, se vengono congiunti con esse? Nei corpi metallici il fuoco e l'umido radicale dormono soltanto,

sono inattivi, come l'uomo che, quando dorme, giace come fosse morto – solo il respiro si muove, non il corpo. Allora, se lo spirito dei metalli viene liberato dal sonno del suo corpo, anch'esso può muoversi e agire su qualsiasi corpo gli sia accostato. Altro non è la malattia nei corpi umani: gli spiriti vitali in essi sono mezzi addormentati, non possono diffondersi in modo veramente libero, per la sonnolenza del loro abitacolo guasto. Se dunque si rimuove dal corpo la corruzione delle tenebre, non ad opera del medico che interviene dall'esterno, ma della natura coadiuvata dal medico,[53] mediante l'ingresso di una vita esterna, quella incorruttibile dei metalli, quegli spiriti vitali si muoveranno liberamente nell'uomo. Non meravigliamoci, dunque, se i medici spagirici operano cure eccezionali, anzi impossibili alla medicina comune dei Greci: questi infatti giudicano incurabili certe malattie perché sono incapaci di scacciarle con le loro medicine addormentate, anzi quasi morte. Qui si coglie appieno la differenza fra la medicina spagirica e quella di origine greca: questa dorme coi dormienti, quella invece li sveglia, libera dalla sonnolenza, rivitalizza le facoltà addormentate.

Ma torniamo ora alla ricerca della materia, che non potrebbe realizzarsi in modo migliore che mostrando gli errori commessi da quanti a essa si sono dedicati. [...][54]

Cap. VIII – Sulla preparazione della materia spagirica

La natura richiede all'artefice, come prima cosa, di trasformare l'Adamo filosofico in sostanza mercuriale, e come ultima di far sì che rinasca, trasformato nella pietra orientale solare e lunare. Pertanto si deve notare che le preparazioni comuni, quella di Geber, di Alberto Magno, di Tommaso d'Aquino, di Giovanni da Rupescissa, di Polidoro[55] e simili, non sono altro che dissoluzioni particolari, calcinazioni che non hanno niente a che vedere con la nostra sostanza universale, che ha bisogno

soltanto del fuoco segretissimo dei filosofi. Devono esserti sufficienti il fuoco e l'*azot*.[56] Devi comprendere che, quando i filosofi nominano le preparazioni (putrefazione, distillazione, sublimazione, incerazione, fissazione ecc.), vogliono significare in generale che è la natura a compiere ogni operazione nella materia, non l'artefice, e soltanto nel vaso filosofico, cioè in quello che è simile al fuoco, non nel vaso comune. Il bianco e il rosso scaturiscono da una radice unica, senza alcun medio. Da sé si scioglie e da sé si congiunge, si sbianca e si arrossa, diventa gialla e nera da sé, si sposa a se stessa, in se stessa concepisce. Dev'essere dunque cotta, arrostita, fusa; s'innalza e discende, tutte operazioni che sono un'unica operazione, fatta soltanto col fuoco.

Alcuni filosofi, tuttavia, dissolvono il corpo del sole con l'essenza del vino raffinata al massimo,[57] e così lo rendono volatile, in modo che s'innalzi nell'alambicco, ritenendo che questa sia la vera materia volatile dei filosofi, mentre invece non lo è; per quanto quello che trasforma il corpo metallico perfetto in una sostanza volatile e spirituale non sia un arcano da disprezzare, tuttavia essi sbagliano nella separazione degli elementi: questo processo, adottato da monaci come Lullo, Riccardo Anglico,[58] Giovanni da Rupescissa e altri, è sbagliato. Essi infatti credevano di poter separare in questo modo nell'oro la potenza spirituale sottile da quella elementare e poi, dopo averle fatte circolare separatamente e rettificate, di poterle nuovamente riunire in un'unica sostanza, ma non ci riuscivano. Sebbene un elemento si possa separare dall'altro in questo modo, nondimeno ciascuno di quelli così separati può essere ulteriormente separato, ma le sue parti non possono essere riunite mediante la circolazione nel pellicano[59] o mediante la distillazione, senza che rimanga sempre un po' di materia volatile, oltre all'oro potabile, come lo chiamano.

La causa per cui essi non possono ottenere quello che

vogliono è questa: che la natura non vuole essere estratta in questo modo né essere separata dalle separazioni fatte dagli uomini, come quelle che si fanno nei recipienti di vetro e con i normali strumenti. Essa soltanto conosce le sue operazioni e le proporzioni degli elementi, le cui separazioni, rettificazioni e congiunzioni esegue senza bisogno di alcun aiuto da parte dell'operatore, senza artifici manuali, purché la materia sia contenuta nel fuoco segreto e nel vaso occulto. Agli uomini è impossibile fare la separazione degli elementi: quella che sembra tale, non lo è veramente, qualunque cosa ne dica Raimondo Lullo: ed è falso che gli angeli gli abbiano insegnato a fare l'oro vero.[60] La natura contiene in se stessa il proprio separatore, che quel che separa congiunge senza intervento umano,[61] e conosce perfettamente la proporzione di tutti gli elementi e di ciascuno: non come l'uomo, qualunque cosa scrivano nelle loro ricette sbagliate, sciocche e false, favoleggiando dell'oro volatile.

Questa è l'opinione dei filosofi: che la loro materia, dopo che l'hanno posta nel fuoco segreto, scaldandola tutt'attorno con questo calore filosofico, si annerisce e comincia a corrompersi: chiamano questa operazione putrefazione e le danno il nome di testa di corvo. L'innalzarsi e ridiscendere di questa materia lo chiamano la loro distillazione, ascesa e discesa; quando secca la chiamano coagulazione, quando si sbianca calcinazione. E poiché col calore continuo la materia diventa fluida e molle, utilizzano il termine di incerazione. Quando cessa di innalzarsi e rimane, liquida, sul fondo, questo lo chiamano fissazione. In questo modo e non diversamente si devono intendere i nomi delle operazioni filosofiche.

Dopo aver parlato degli strumenti e della materia coi suoi fermenti, dobbiamo passare ordinatamente a trattare dei pesi, perché altrimenti la nostra opera sarebbe inutile.

Cap. IX – La proporzione di materia e forma della pietra spagirica

La parte formale del nostro feto è il mercurio dei filosofi, spirito o tintura del sole: altra è infatti la parte materiale, il vivente. Perciò la composizione di questa santissima pietra adamica si fa col mercurio adamico dei sapienti, con la loro donna evica, mediante il matrimonio e l'unione dell'uno e dell'altro mercurio in un terzo. Unica è infatti la materia dei filosofi, essa consiste nel mercurio spirituale, corporeo e animale.

Il mercurio corporeo è il supporto delle tinture; quello spirituale e quello animale forniscono il mezzo, affinché esse si congiungano. Peraltro nelle loro congiunzioni si deve osservare la dovuta proporzione perché, se si prende di più dell'una o dell'altra, accadrà che il seme gettato nel campo si soffochi e non riesca a sopravvivere fino al momento in cui il fuoco lo renda perfetto, reso uno dal mercurio dei filosofi; se invece se ne prende di meno, non si potrà dissolvere completamente, e così avverrà che, inariditosi, non porti alcun frutto.[62] Perciò ascoltate bene quanto si debba prendere dell'uno e dell'altro, affinché l'opera non vada in rovina perché la loro proporzione è ignorata.

Si prenda una parte di seme su due di terra, oppure tre su quattro, e non si sbaglierà nel guidare l'opera al fine desiderato in questa parte, dopo di che si misuri il resto. Paracelso parla di questa proporzione laddove dice: «Si deve considerare il peso secondo una duplice proporzione: la prima naturale, la seconda artificiale».[63] La proporzione naturale ottiene il suo effetto sulla terra in virtù della loro concordia naturale, di cui Arnaldo dice: «Se si aggiunge alla terra di più o di meno di quanto la sua natura possa ricevere, l'anima si soffoca e non si coglierà alcun frutto, non ci sarà nessuna fissazione». Lo stesso si deve considerare a proposito dell'acqua: se se ne prende di più o di meno, farà un danno non minore,

rendendo la materia troppo umida, se è troppa, o troppo secca e dura, se è insufficiente. Se poi si aggiunge più aria, la tintura si imprime troppo fortemente; se è poca, il corpo risulterà pallido. Se poi il fuoco è troppo forte, la materia si brucia; se è troppo debole, non riesce a essiccare né a dissolvere né a riscaldare gli altri elementi. La proporzione degli elementi consiste in questo.

Invece la proporzione artificiale è segretissima, perché se ne parla all'interno dell'arte magica dei pesi. Fra spirito, anima e corpo – dicono i filosofi – il peso si riferisce allo zolfo, in quanto reggitore dell'opera: infatti l'anima segue lo zolfo col suo desiderio, e dunque necessariamente il suo peso è in proporzione a quello. Il significato è questo. La nostra materia è unita allo zolfo rosso fisso, al quale è affidata la terza parte del processo, fino all'ultimo grado, affinché esso perfezioni all'infinito l'operazione della pietra e con essa permanga insieme al suo proprio fuoco: dev'essere di peso uguale alla materia, in tutti e durante tutti i processi, senza alcuna variazione in nessuno dei gradi della trasmutazione. Dopo che la materia è stata adeguata e mescolata con un peso proporzionato al suo, dev'essere racchiusa ben sigillata nel vaso filosofico e affidata al fuoco segreto, in cui il sole filosofico sorgerà a oriente, illuminando tutti quelli che avranno atteso la sua luce con desiderio e speranza.

## Capitolo 5
# LE CHIAVI DELLA SAPIENZA SEGRETA

### LA *PRATICA* DI BASILIO VALENTINO

Il nome di Basilio Valentino è uno dei più celebrati nell'alchimia post-paracelsiana. L'autore che si cela dietro questo pseudonimo è Johann Thölde, un ispettore minerario tedesco vissuto nella seconda metà del XVI secolo, le cui opere rivestono con immagini e metafore della tradizione alchemica la farmacologia paracelsiana: proprio quella che negli stessi anni, ma in altri ambienti e confrontandosi con ricerche d'origine diversa (mineralogia, medicina, fisica), stava diventando il centro propulsore di ricerche innovative sulla composizione delle sostanze materiali. La permeabilità fra i vari ambienti di ricerca – mineralogia, medicina, fisica, alchimia – che caratterizza l'ampio movimento definito da Allen Debus "filosofia chimica", rimase molto forte per tutto il XVII secolo; e la presenza, o almeno l'eco, di dottrine e pratiche alchemiche si riscontra anche nelle opere di autori non propriamente inscrivibili nella tradizione ermetica. Ciononostante, a partire dai primi decenni del Seicento si moltiplicarono, generalmente raccolti attorno a nobili protettori, veri e propri circoli di alchimisti, in cui il miraggio della trasmutazione era ancora coltivato in termini tradizionali, per quanto si andassero facendo spazio ai suoi margini ricerche di altra e varia natura. Le opere di Basilio Valentino, intorno al quale a lungo si coltivò la leggenda che fosse un precursore tardo-medievale di Paracelso e non, come in effetti era, un suo seguace, sono portabandiera di quest'alchimia nuova e insieme antica: soprattutto la *Practica cum XII clavibus* (*Pratica in dodici chiavi*) qui tradotta, pubblicata per la prima volta nel 1599; e il celeberrimo *Triumphwagen der antimonium* (*Carro trionfale dell'antimonio*), edito nel 1604 e tradotto in italiano già nel XVIII secolo. Nella *Pratica*, dopo la prefazione, che offre un prezioso squarcio sulla posizione dell'autore nei confronti della

tradizione alchemica medievale, le due parti si presentano come "teorica" e "pratica": e quest'ultima, le "dodici chiavi" – che ci ricordano, fra l'altro, le "dodici porte" di George Ripley –, espone i processi alchemici attraverso la spiegazione di emblemi, inscrivendosi nel filone che aveva avuto origine con i primi cicli di immagini in manoscritti e stampe fra Quattro e Cinquecento e che fiorì per tutto il XVII secolo con le raccolte di emblemi alchemici, fra cui spiccano quelle di Michael Maier (*Atalanta fugiens*), Lambsprink (*De Lapide philosophico*), Stolcius (*Viridarium chymicum*).

Fonti: *Practica cum XII Clavibus et Appendice de Magno Lapide Antiquorum Sapientum scripta et relicta a Basilio Valentino Germ. Benedictini Ordinis Monacho*, BCC II, pp. 409-21 [i].

Prefazione del monaco benedettino[1] Basilio Valentino sulla grande pietra degli antichi sapienti

Dopo aver provato un po' di umano timore, ho preso a considerare le miserie di questo mondo dal punto di vista della semplicità della natura e dentro di me ho compianto i peccati commessi dai nostri progenitori, anche perché da nessuna parte sulla terra si fa penitenza, anzi l'umanità peggiora di giorno in giorno, e su chi non fa penitenza cadranno pene eterne senza fine, destinate a una durata che non possiamo nemmeno immaginare. Perciò ho deciso di sottrarmi il più velocemente possibile al male, di fare qualcosa di buono per il mondo e dedicarmi a Dio come suo servo.

Quando già da qualche tempo vivevo in quest'Ordine, ritrovandomi ad avere un po' di tempo dopo aver svolto i compiti che mi erano stati assegnati e non volendo sprecarlo, perché nell'ozio i miei pensieri non si rivolgessero di nuovo al peccato, decisi fra me e me di indagare la natura e gli arcani della sua anatomia, rendendomi conto che nella realtà temporale erano quelli i più grandi, dopo gli arcani dell'eterno. E dopo che ebbi trovato nel nostro monastero molti libri scritti dai nostri filosofi che erano

vissuti molto tempo prima di me, anch'essi dediti alle indagini naturali e allo studio della natura, questo rese il mio animo ancora più desideroso di apprendere le cose che essi avevano conosciuto. Allora, per quanto incontrassi una certa difficoltà, tuttavia sapendo che ogni cosa è difficile all'inizio[2] ma alla fine diventa più facile, pregai assiduamente Dio, per poter vedere ciò che altri prima di me avevano visto, ed egli me lo concesse.

Nel nostro convento avevo un collega, che soffriva per un calcolo ai reni ed era spesso costretto a letto. Si era fatto visitare da molti medici ma, non trovando rapido conforto da nessuno di loro, senza alcun aiuto da parte degli uomini, aveva messo la propria vita nelle mani di Dio. Io allora mi misi a scrutare l'anatomia delle erbe,[3] a distillarle, estrarne il sale e la quinta essenza; ma, per quanto ne sperimentassi molte, non riuscii a trovarne nessuna che potesse liberare quel fratello dalla sua malattia. Non raggiungevano, infatti, un grado abbastanza efficace da portare rimedio a questo malanno. Non esiste pianta che in quei sei anni di ricerca non abbia preso in considerazione.

A questo punto dovetti rendere più penetranti le mie riflessioni su questo argomento e decisi fra me e me di apprendere dalle fondamenta la scienza di quello che il Creatore ha occultato nei metalli e nelle miniere della terra. E quanto più indagavo, tanto più trovavo; una vena portava a un'altra. Dio mi concesse la fortuna di sperimentare molte cose e i miei occhi videro ciò che egli ha infuso nei minerali e nei metalli, in tante e così diverse maniere, che sono difficilissime da comprendere per chi non le conosce.

In mezzo a tutte queste cose mi sono imbattuto in quel minerale multicolore che è il più efficace nell'arte,[4] e ne ho estratto l'essenza spirituale, con cui in pochi giorni ho potuto ridonare a quel mio confratello malato la salute che aveva perduto. Questo spirito, infatti, era

così forte che riuscì a rafforzare lo spirito del mio confratello, che ogni giorno da allora ha pregato per me finché ha vissuto – ed è sopravvissuto a lungo dopo la convalescenza. Le sue preghiere e le mie hanno ottenuto che il Creatore mi rivelasse e, considerando la mia attenzione, mi dimostrasse anche ciò che ai prudenti, come si definiscono, rimane celato.

Per questo ho deciso di segnalare e, per quanto possibile, di rivelare in questo trattato la pietra degli antichi, che può portare salute e consolazione agli esseri umani in questa valle di lacrime, la pietra che come tesoro sommo ci è stata donata dal cielo, come se legiferassi rispettosamente per l'utilità dei posteri, non per la mia: l'ho fatto dopo averne ottenuto la conoscenza dagli scritti di molti uomini espertissimi, in modo che dalla mia dottrina, che appartiene all'ambito della filosofia, anche tu possa ottenere la pietra su cui la verità si sostiene, ottenendone la ricompensa nel mondo e l'auspicio dell'eternità.

La grande pietra degli antichi sapienti

Nella mia prefazione, caro amico che aneli a conoscere l'arte, ti ho dato la speranza che avrei parlato, a te e a quanti altri ardono dal desiderio di apprendere le proprietà della natura e fanno profonde ricerche nelle arti,[5] della pietra angolare, per quanto mi è stato concesso dal cielo; ovvero di ciò in virtù di cui i nostri antecessori del tempo antico poterono fare la loro pietra, quella che avevano ricevuto come dono dell'Altissimo, per godere della salute e di ogni agio in questa vita terrena. Pertanto voglio mantenere la mia promessa e, senza trascinarti in prolungate divagazioni, illustrandoti gli errori dei sofisti, ti svelerò dalle fondamenta la fonte di tutti i beni; tu dunque accogli le parole che sto per dirti e fanne oggetto di attenta meditazione, se davvero desideri conoscere le arti; non voglio parlare molto, davvero non ne ho intenzione, perché è poco quello che così si può ap-

prendere; ma mi fa piacere dirti quelle poche parole, che contengono ciò che è fondamentale.

Sappiate dunque che pochissimi sono arrivati a possedere questo potere, sebbene moltissimi si siano occupati della fabbricazione della pietra. Il Creatore non vuole che chiunque ottenga la vera scienza, ma la concede soltanto a quanti rifuggono dalla menzogna e abbracciano la verità, e dedicandosi all'arte fanno ricerca con grande dedizione fra i sospiri del cuore, e soprattutto a coloro che amano Dio senza ipocrisia e perciò si rivolgono a lui in preghiera.

A questo proposito in verità ti dico che, se ti accingi a fare la nostra grande e antica pietra, devi essere un seguace della mia dottrina, e prima di qualsiasi altra cosa devi pregare il Creatore di tutte le creature, affinché ti conceda la sua grazia e la sua benedizione; e, se hai peccato, confessati e fai del bene, e medita proponendoti di non fare più il male e di essere retto, affinché il tuo cuore possa illuminarsi, aprendosi a tutto ciò che è buono; ricordati anche, se arrivi ad avere una buona posizione, di soccorrere i poveri e i bisognosi, liberandoli dalla miseria e rifocillandoli generosamente, cosicché tu possa ottenere da Dio una benedizione sempre maggiore e raggiungere in cielo il posto che ti spetta per merito della tua salda fede.

Poi, amico mio, non devi disprezzare né sottovalutare gli scritti veritieri di coloro che prima di noi entrarono in possesso della pietra. Infatti quello che so mi viene dalla rivelazione di Dio e poi da loro. Leggili molte volte, prendili in mano spessissimo, affinché non ti sfugga il fondamento e la verità non si spenga come una lampada. Dopo di che non devi dimenticarti di lavorare con grandissima assiduità, continuando sempre a indagare negli scritti degli autori; il tuo animo non dovrà essere volubile nel coltivare quella pietra, su cui concordano unanimemente tutti i sapienti: infatti chi cambia spesso

opinione non cammina sulla via della verità e spesso cade in errore; le forze di un animo mutevole non bastano per costruire un edificio che duri a lungo.

Poiché, inoltre, la nostra antichissima pietra non trae origine da sostanze combustibili, perché dev'essere del tutto inattaccabile dal fuoco, smetti di cercarla fra le cose nella cui natura non è dato trovarla: per esempio, è impossibile che l'opera sia fatta con sostanze vegetali, anche se in essa accade qualcosa come una vegetazione.[6] Nota bene: se accadesse con la nostra pietra quello che accade con le altre erbe, brucerebbe troppo facilmente e non ne rimarrebbe che una specie di sale. E per quanto i miei predecessori abbiano scritto moltissimo attorno alla pietra vegetale, sappi tuttavia, amico mio, che questa cosa facile ti sarà difficile capirla: è perché la nostra pietra vegeta e si accresce che l'hanno chiamata vegetale. Sappi inoltre che gli animali non riescono a produrre la propria crescita, se non mediante qualcosa di natura simile alla loro. Perciò non devi cercare la vera pietra o ritenere di poterla fare in altro che nel suo proprio seme, da cui fin dall'origine la nostra pietra è stata fatta. E dunque renditi bene conto e comprendi perché non devi scegliere per questa tua ricerca l'anima di un animale. Infatti la carne e il sangue, così come sono stati dati agli esseri animati dal Creatore, riguardano solo gli esseri animati, perché Dio li ha fatti come composti di carne e di sangue: in questo modo è fatto l'animale. Ma la nostra pietra, che dai tempi più antichi è arrivata a me come un'eredità, deriva da due cose, anzi da una sola, che ne occultano una terza. Questa è la verità più pura, così è corretto dire. L'uomo e la donna infatti dagli antichi sono stati considerati un solo corpo, a partire dall'osservazione non di ciò che è esterno e si vede con gli occhi, ma per la grazia dell'amore radicato in essi e fin dall'origine infuso nell'opera della natura: poiché riconoscevano come una cosa unica il modo in cui lo sperma di entrambi

si moltiplica e cresce:[7] così lo sperma della materia, dalla quale si fa la nostra pietra, può essere sostituito e moltiplicato.

Ora, se sei davvero un amante della nostra arte, terrai in gran conto questo discorso e mediterai su di esso con saggezza, per non cadere con gli altri, ciechi e sofistici, nella fossa che il nemico ti ha preparato.

Per sapere, amico mio, da dove provenga un tale seme, chiediti che cosa vuoi fare della nostra pietra; allora ti accorgerai che non può provenire da nient'altro che da una qualche radice metallica, dalla quale il Creatore ha voluto che fossero creati i metalli stessi; e nota come questo accade.

Al principio, quando lo spirito si librava sopra le acque e tutto era ancora coperto di tenebre, Dio onnipotente ed eterno, il cui inizio è fuori dal tempo e la cui sapienza è eterna, per suo imperscrutabile volere creò dal nulla il cielo e la terra e tutte le cose che sono contenute in essi, quelle visibili e quelle invisibili, qualunque nome diamo loro. Tutte le cose Dio le fece dal nulla; sul modo di questa creazione prodigiosa non farò discorsi filosofici: su questo lascio che siano le sacre scritture e la fede a esprimersi.

Nel suo atto di creazione il Creatore mise all'interno di ogni natura un seme speciale, per contrastare la tendenza alla morte e alla dissipazione e per far sì che ogni cosa crescesse e che gli esseri umani e gli animali, le erbe e i metalli si conservassero; all'uomo non è lecito contrastare l'ordinamento divino e produrre a suo piacimento un seme nuovo, ma soltanto moltiplicarli e accrescerli. Il creatore riservò a sé solo la creazione del seme; altrimenti all'essere umano sarebbe possibile avere il ruolo di Creatore, cosa proibita, riservata al superiore potere dell'Altissimo.[8]

Devi sapere, a proposito di questo seme generato dai metalli, che la cosa avviene in questo modo: l'influenza

del cielo per volere e ordine di Dio discende dall'alto e si mescola con le proprietà degli astri. Quando avviene questa congiunzione, allora queste due partoriscono la sostanza terrestre come terza, e questa è il principio del nostro seme, della sua prima origine, nella quale è possibile mostrare gli antenati della sua generazione. Da queste terne[9] si originano e derivano gli elementi, cioè acqua, aria e terra, che inoltre vengono lavorati dal fuoco sotterraneo fino a produrre qualcosa di perfetto, che Ermete e tutti coloro che mi hanno preceduto – poiché non si riesce a trovare nient'altro all'origine del magistero – hanno chiamato i tre princìpi primi. Essi sono stati trovati così: l'anima all'interno, lo spirito impalpabile, l'essenza corporea e visibile.

Quando già questi tre abitano insieme, con il passare del tempo la loro unione si fa più stretta per l'azione di Vulcano, e diventano una sostanza concreta, e cioè argento vivo, zolfo e sale. Se ora questi tre vengono induriti e solidificati mescolandoli, come la natura fa più d'una volta, ne deriva un corpo perfetto, come natura lo vuole, e il suo seme è scelto e ordinato dal Creatore. O tu, che immagini già di indagare la fonte della nostra operazione e speri e desideri ottenere lottando il premio dell'arte, ti dichiaro, nel nome dell'eterno Creatore, che questa è la verità di ogni verità: che, se sono presenti l'anima metallica, lo spirito metallico e la forma metallica del corpo, devono esserci di conseguenza anche l'argento vivo metallico, lo zolfo metallico e il sale metallico, che di necessità non possono dare altro risultato che il corpo metallico perfetto.

Se poi non vuoi comprendere ciò che devi, non sarai mai un seguace della filosofia, Dio te lo vieterà.

In breve allora ti dico che non potrai ottenere utilmente niente che abbia forma metallica, se non avrai congiunto in uno solo i tre princìpi suddetti. Devi inoltre comprendere che gli animali della terra sono compo-

sti di carne e di sangue, proprio come l'uomo, e hanno infuso dentro di sé uno spirito vivificatore, un soffio, che possiedono come lo possiede l'uomo, ma sono privi dell'anima razionale, della quale soltanto l'uomo fra tutti gli animali è dotato. Per questa ragione, quando gli animali passano dalla vita alla morte, tutto è finito per loro, né c'è speranza che rimangano in eterno. Invece l'uomo, se nel morire offre la vita al suo Creatore, vive ancora come anima e, quando sarà reso luminoso, la sua anima rientrata nel corpo luminoso lo abiterà, sicché corpo, anima e spirito resteranno insieme e mostreranno la loro luminosità celeste, né potranno essere mai più separati in eterno, ecc. È per questa ragione che l'uomo, a motivo della sua anima, si riconosce come una creatura stabile, in quanto – sebbene considerando le cose esteriormente muoia – è destinato a vivere in eterno. La morte è infatti per l'essere umano soltanto un diventare luminoso,[10] affinché si liberi dal peccato attraverso certi passi ordinati da Dio e sia trasportato in un luogo migliore, che agli animali è precluso: per questo essi sono considerati creature instabili, perché dopo la loro morte non potranno resuscitare, essendo privi dell'anima razionale per la quale l'unico vero mediatore, il figlio di Dio, patì e versò il suo sangue.

Lo spirito invece può dimorare in ogni corpo, ma da questo non consegue che tale corpo sia stabile, per quanto il corpo vada d'accordo con lo spirito e l'uno non sia mai in conflitto con l'altro. Sono infatti entrambi privi di quella cosa forte che lega e rafforza il corpo e lo spirito proteggendoli e difendendoli da ogni pericolo, cioè della preziosissima, nobile, stabile anima. Dove non c'è anima, non resta alcuna speranza di redenzione. Una cosa senz'anima è imperfetta: questo è uno dei massimi arcani, che deve conoscere il sapiente che si dedica alla ricerca. In coscienza, non avrei potuto passarlo sotto silenzio, perciò lo rivelo a coloro che amano il fondamen-

to di ogni saggezza. Qui devi seguire il mio discorso con grandissima attenzione, perché gli spiriti occulti nei metalli sono ineguali, l'uno più volatile o più fisso dell'altro, come anche le loro anime e i loro corpi sono ineguali. E per quanto ogni metallo abbia in sé uniti i tre doni della fissità, a uno essi danno la forza di sopportare il fuoco e vincere tutti i suoi nemici: questo si trova soltanto nel sole; la luna ha con sé il mercurio fisso, perciò non evapora tanto velocemente nel fuoco come gli altri metalli imperfetti, ma aspetta di essere esaminata nel fuoco e prova questa sua qualità chiarissimamente con la sua vittoria, dal momento che il voracissimo saturno non può farne la sua preda.

Venere, sempre dedita all'amore, è rivestita di più colore ed è vinta prima, il suo corpo è quasi esclusivamente tintura, non diversa dal colore che si vede anche nel migliore dei metalli, e per questa abbondanza del colore giunge fino a rosseggiare. Ma poiché il suo corpo è lebbroso e quella tintura non può avere stabile sostanza in un corpo imperfetto, essa è costretta a perire insieme al corpo. Quando infatti il corpo si estingue con la morte, neppure l'anima può rimanere ed è costretta a retrocedere e volar via, come da un'abitazione distrutta e consumata dal fuoco. Non può dimorare dove non trova un luogo. Invece nel corpo fisso abita volentieri e stabilmente.

Il sale fisso conferisce e consegna a marte un corpo duro, persistente e denso, da cui si dimostra la generosità del suo animo: a questo condottiero in guerra non si può sottrarre quasi nulla. Il suo corpo è duro a tal punto, che quasi non si può ferire; ma, se la sua virtù si congiunge spiritualmente con la fissità della luna e con la bellezza di venere, mescolandoli e accordandoli, può risuonare addirittura con musica dolce, nella quale alcune chiavi sono glorificate, come un povero che sale di un gradino nella scala può avere il suo pane. Infatti la qua-

lità flegmatica e la natura umida della luna insieme al sangue ardente di venere dev'essere essiccata e la sua grande nerezza dev'essere corretta col sale di marte.

Non è però necessario che tu ricerchi il tuo seme negli elementi. Il nostro sperma non si trova in quelle remote lontananze; il luogo in cui il nostro seme ha la sua dimora certa, dove abita, è piuttosto vicino, sicché puoi limitarti a rettificare mercurio, zolfo e sale (intendi: dei filosofi) fino al punto in cui si dia una congiunzione inseparabile di anima, spirito e corpo, che non permetta loro di separarsi mai più nei secoli, né di sciogliersi, perché è stato annodato fermamente il vincolo d'amore e la sede dell'incoronazione è stata preparata quanto basta e anche di più.[11]

Sappi che questa non è altro che la chiave liquida, che può essere paragonata alla proprietà celeste, e l'acqua secca, che si aggiunge alla sostanza terrestre: tutte quante sono una cosa sola, nata e generata da tre, due e uno. Se sai arrivare a questo punto, otterrai la vittoria nel magistero: allora congiungi l'un l'altro la sposa e lo sposo, perché si nutrano della carne e del sangue e moltiplichino all'infinito il loro seme.

Vorrei rivelarti di più, per amore, ma il Creatore l'ha proibito e non mi è lecito pertanto parlare più chiaramente di queste cose, affinché il dono dell'Altissimo non sia fatto oggetto d'abuso e io non sia causa di molti delitti, sì da attirare su di me l'ira divina ed essere gettato con gli altri nel castigo eterno. Se però, amico mio, non riesci a comprendere chiaramente, ti porterò con me nel mio laboratorio e ti mostrerò come ho imparato a fare la pietra degli antichi con l'aiuto di Dio; potrai rendertene conto bene, e potrai esaminare le mie dodici chiavi con attenzione e frequenti ripetizioni; e procederai così come qui ti insegno, istruendoti con la spiegazione dei fondamenti in modo metaforico.

Prendi una parte di ottimo oro fino e separala con

quei mezzi, che la natura dell'arte ha concesso agli uomini che si generano l'uno dall'altro, come l'anatomista divide il cadavere umano e attraverso questi tagli esamina l'interno del corpo. Fai tornare indietro il tuo oro a quel che era prima, allora troverai il seme, principio, mezzo e fine, da cui il nostro oro e la sua sposa devono essere fatti, cioè da uno spirito sottile e penetrante e da un'anima pura, casta e immacolata, oltre al sale astrale e al balsamo: dopo la loro congiunzione tutte queste cose non sono altro che liquido mercuriale.[12]

Quest'acqua veniva portata al proprio dio Mercurio nel portico;[13] egli esaminava l'acqua e, qualora l'avesse trovata senza difetti né inganni, faceva amicizia con essa e le si univa in matrimonio; così da entrambi si produceva un olio incombustibile. Infatti Mercurio, reso tanto superbo quasi da non riconoscersi, lanciò le sue penne d'aquila, poi divorò la coda del drago e dichiarò guerra a Marte. Allora Marte radunò i suoi cavalieri e dette loro mandato di chiudere Mercurio in carcere, assegnandogli Vulcano come magistrato di guardia, finché non si fosse liberato del sesso femminile.

Dopo che questo chiacchiericcio volgare si era infittito, arrivarono tutti gli altri pianeti e tennero consiglio, per decidere che cosa fare in seguito, in modo da procedere con saggezza. Per primo parlò duramente Saturno, esordendo così: «Io, Saturno, il più alto dei pianeti nel firmamento, dichiaro qui davanti a tutti voi signori di essere il più inutile e il più vile fra voi, col mio corpo malato e corruttibile, col mio colore nero, soggetto alle offese di molti tormenti in questa valle di lacrime; tuttavia sono quello che mette tutti voi alla prova. Non possiedo infatti una stabilità permanente e porto con me tutto ciò che mi assomiglia. Di questa mia miseria nessuno ha colpa, tranne l'incostante Mercurio che, per la sua incuria e la sua negligenza, mi ha inflitto questo male. Perciò vi prego, tutti voi signori, di vendicarmi su di lui e, visto

che già è in carcere, di ucciderlo e lasciarlo lì finché non si putrefaccia, fino a quando non si possa più riconoscere nemmeno una goccia del suo sangue».

Dopo che Saturno ebbe concluso il suo discorso, ecco farsi avanti l'oscuro Giove e iniziare il suo discorso, genuflettendosi e facendo un segno di riverenza con lo scettro; plaude alle richieste del suo collega Saturno, decreta che perseguiterà tutti coloro che non diano aiuto a eseguire questa sentenza, e con questo ha finito.

Dopo di lui entrò Marte con la spada sguainata, coloratissimo, come uno specchio infuocato, che risplende con raggi variegati e inusuali; porse la spada al magistrato di guardia, Vulcano, affinché eseguisse tutto ciò che quei signori avevano ordinato e, dopo aver ucciso Mercurio, ne bruciasse le ossa. Vulcano, come guardia fedele, si apprestò a farlo.

Ma mentre il magistrato di guardia si disponeva a eseguire il suo compito, arrivò una bella donna di risplendente candore, vestita di una lunga veste color argento intessuta di molte acque; venne riconosciuta, era la Luna, moglie del Sole. Essa abbassò lo sguardo e pregò con voce implorante, fra lacrime e sospiri, di liberare il suo sposo, il Sole, dal carcere ove era stato perfidamente rinchiuso ad opera dell'inganno e del potere di Mercurio e dove veniva trattenuto per ordine degli altri pianeti. Ma Vulcano negò di poterlo fare, perché gli era stato proibito; e, perseverando nel suo proposito, si accinse a eseguire scrupolosamente la sentenza, finché alla fine arrivò la signora Venere vestita di una veste rossa con fili verdi intrecciati: bellissima in volto, parlava con grande eloquenza e con gesti graziosissimi e aveva in mano fiori profumatissimi, che col loro aspetto e con la varietà di colori procuravano agli occhi degli uomini ristoro e diletto. Essa, parlando in lingua caldea,[14] intercedette presso il giudice Vulcano per la liberazione e gli richiamò alla mente la redenzione

che verrà mediante il sesso femminile. Ma le orecchie di lui rimasero chiuse.

Nel frattempo, mentre i due stavano discutendo, il cielo si aprì e ne uscì un possente animale con molte migliaia di piccoli, che scacciò il magistrato di guardia. Poi aprì le fauci enormi e divorò la preziosissima Venere, sua aiutante, esclamando nel frattempo con voce squillante: «Sono nato dalle donne, il mio seme lo hanno moltiplicato copiosamente le donne, con esso hanno arricchito la terra. La sua anima è destinata alla mia, perciò mi nutrirò a sazietà del suo sangue». L'animale, dopo che ebbe parlato così chiaramente, si recò in una sala e chiuse dietro di sé la porta. Tutti i suoi piccoli lo seguivano in fila, reclamavano ancora più cibo di prima e bevevano l'olio incombustibile, di cui ho parlato prima; digerivano facilmente cibo e bevanda e diventavano molto più numerosi di prima. E così fu, finché non ebbero riempito il mondo intero.

Dopo tutti questi avvenimenti, si radunarono molti uomini di quella regione che, dotti ed esperti di lettere, discutevano fra loro con grande attenzione, per trovare una spiegazione di tutti questi atti e di tutti questi discorsi, per comprenderli quanto più fosse possibile. Ma nessuno di loro ci riuscì. Non erano d'accordo fra loro, finché non si vide arrivare un uomo vecchissimo, coi capelli e la barba bianchi come la neve, vestito di porpora dalla testa ai piedi. Sul capo aveva una corona con un rilucente, preziosissimo carbonchio; aveva una cintura alla vita; camminava a piedi scalzi; parlava con uno spirito singolare, che rimaneva nascosto in lui, e il suo discorso penetrava nel corpo, in modo che l'anima lo sentiva provenire dal cuore. L'uomo salì su una tribuna e arringò le genti lì riunite, imponendo loro di far silenzio e di ascoltarlo attentamente, perché era stato mandato dall'alto, per rivelare loro quegli scritti e spiegarli filosoficamente.[15]

Quando tutti ebbero fatto silenzio, cominciò così:

«Alzati, o uomo, e contempla la luce, ché le tenebre non ti rapiscano. Gli dèi della fortuna e gli dèi delle antiche genti si sono manifestati a me, mentre dormivo profondamente: beato l'uomo che riconosce gli dèi e le meraviglie che operano; beato quello i cui occhi si aprono, sicché può vedere la luce, mentre prima era al buio. Due stelle sono state inviate all'uomo dagli dèi per portarlo alla grande sapienza; guardale fermamente, uomo, e segui il loro splendore, perché la sapienza è in esse.

La fenice, l'uccello che viene dal mezzogiorno, strappò il cuore dal petto alla possente bestia venuta dall'oriente. Fai delle ali alla bestia che viene dall'oriente, come quelle della bestia che viene dal mezzogiorno, in modo che diventino uguali. Infatti, l'animale che viene dall'oriente deve spogliarsi della sua pelle di leone, le sue ali devono svanire e allora possono entrare insieme nel grande mare Oceano e uscirne abbelliti. Immergi i tuoi spiriti instabili nella fonte profonda, che non rimane mai all'asciutto, affinché diventino pari alla loro madre che ivi si nasconde, quella che è venuta al mondo dai tre. L'Ungheria mi ha generato, il cielo e le stelle mi possiedono, la terra mi ha sposato e, per quanto io sia costretto a morire ed essere sepolto, tuttavia Vulcano mi fa rinascere; perché l'Ungheria è la mia patria, e la madre mia racchiude il mondo intero.»

Dopo che i presenti ebbero ascoltato queste parole, proseguì il discorso dicendo: «Ciò che è sopra, fai che sia sotto; ciò che è visibile, fai che sia invisibile; ciò che è concreto, fai che sia impalpabile e ciò che è impalpabile fai che sia concreto. Questa è la parte intera e perfetta, senza difetto né mancanza; quella nella quale abitano morte e vita, dipartita e resurrezione è la sfera rotonda, con cui la dea della fortuna fa girare il suo carro, distribuendo fra gli uomini il dono divino della sapienza; il nome che le spetta, per quanto l'intelletto finito può ca-

pire, è "tutto in tutto"; il Giudice sommo è al di sopra delle cose eterne.

E se qualcuno vuol sapere che cosa significhi "tutto in tutto", faccia una bestia con ali grandissime e la spinga a sollevarsi e volare nell'aria, salendo nell'alto dei cieli. Poi devi bruciare le sue ali con un fuoco fortissimo, in modo che la terra precipiti a capofitto nel mare rosso e vi anneghi; col fuoco e con l'aria dissecca l'acqua, perché ridiventi terra. Allora, ti dico, avrai tutto in tutto.

Se non sei capace di questo, cerca dentro te stesso e guardati attorno, guarda tutte le cose che si trovano nel mondo. Allora troverai tutto in tutto, cioè la forza che attrae tutte le cose metalliche e minerali nate dal sale e dallo zolfo e due volte generate dal mercurio. Di più non posso dire su quello che significa "tutto in tutto", perché tutte le cose sono racchiuse in tutte le cose».

Dopo aver parlato così, proseguiva dicendo: «O uomini, amici, se avete ascoltato la sapienza nella mia voce, [sapete] da che cosa e come dovete ricavare la grande pietra degli antichi filosofi, che cura i metalli lebbrosi e imperfetti, rigenerandoli, e conserva in salute gli esseri umani, facendoli vivere fino a tarda età, la pietra che mi ha condotto fin qui con la sua virtù e la sua operazione celeste, fino al punto che, stanco della vita, desidero spontaneamente morire. Dio, con la sua grazia e la sua sapienza, che mi ha concesso misericordiosamente da tanto tempo, sia lodato nei secoli. Amen».

Così sparì alla vista di tutti. E, finito il discorso, ciascuno tornò al luogo da cui era venuto, meditando giorno e notte su queste cose e lavorando secondo la capacità di comprensione di ciascuno.

Seguono ora le dodici chiavi del frate benedettino Basilio Valentino, con cui si aprono le porte d'accesso alla pietra antichissima dei nostri antenati, che racchiude la fonte arcana della salute

Prima chiave

Chi mi è amico deve sapere che tutte le cose impure e macchiate sono indegne della nostra opera. Infatti, essendo lebbrose, non possono essere di alcun giovamento nella nostra opera: il bene è impedito dall'impurità. Tutte le sostanze estratte dalle miniere, che si vendono come merci, hanno un loro valore ma, se vengono falsificate, lo perdono; infatti sono guastate dalla frode e non hanno più la stessa azione di prima. E come il medico purga e purifica l'interno del corpo mediante le medicine, espellendone ogni sporcizia, così i nostri corpi[16] devono essere purificati e purgati da ogni loro impurità, per poter operare perfettamente nella nostra generazione. I nostri maestri richiedono che il corpo sia puro e immacolato e che non sia adulterato da nessuna macchia o dalla mescolanza con sostanze estranee: l'aggiunta di qualcosa di estraneo è infatti lebbra per i nostri metalli.

Il diadema del re sia d'oro puro e la sposa casta gli si unisca in matrimonio.

Perciò, se vuoi operare mediante i nostri corpi, prendi il voracissimo lupo grigio, che in ragione del suo nome è sottoposto a Marte, il guerriero, ma se guardiamo alla sua origine, alla nascita, è figlio di Saturno; esso si trova nelle valli e sulle montagne del mondo, sempre in

preda a una gran fame. Gettagli il corpo del re, affinché si alimenti con esso; e dopo che avrà divorato il re, fai un grande fuoco, dove metterai il lupo a bruciare. Allora il re sarà di nuovo libero. E quando questo sarà stato fatto per tre volte, allora il leone vincerà il lupo, che non troverà più niente da consumare in esso. E così il nostro corpo è adatto a iniziare l'opera.

Sappi che questa è l'unica via corretta e valida per purgare i nostri corpi. Infatti il leone si purifica col sangue del lupo, la tintura di questo sangue si rallegra mirabilmente nella tintura del leone: di certo il sangue di questi due è predisposto all'unione da una qualche affinità. Dopo che il leone si è saziato, il suo spirito diviene più forte di prima e i suoi occhi irradiano un grande splendore, come quello del sole; e la sua essenza interiore vale moltissimo ed è utile a tutto ciò per cui viene impiegata. Quando sarà stato così preparato, gli renderanno grazie i figli degli uomini, tormentati da gravissime malattie mortali e da altre affezioni.[17] I dieci lebbrosi si mettono al suo seguito e desiderano bere il sangue della sua anima, e tutti quelli che sono affetti dal male godono del suo spirito. Infatti, chiunque beve da quest'aurea fonte percepisce che la sua natura si rinnova, il male viene rimosso, il sangue si riequilibra, il cuore si rafforza e ottiene la salute perfetta di tutte le membra del corpo, sia quelle interne che quelle esterne. Perché apre tutti i nervi e i pori, in modo che il male se ne vada e il bene possa stare quietamente al suo posto.

Chi è veramente mio amico deve stare attentissimo a trovare la fonte della vita pura e chiara. Non si devono mescolare alla nostra fonte acque estranee, per non provocare un aborto, perché dai pesci salutari[18] non spunti un serpente. E se i mezzi utilizzati hanno apportato dell'acidità, da cui il nostro corpo può essere disciolto, fai in modo che ogni sostanza corrosiva sia lavata via. L'acidità non è mai utile a eliminare le malattie interne, perché la

sostanza acida penetra distruggendo, dunque aggrava le malattie. Invece la nostra fonte dev'essere priva di qualsiasi veleno, per quanto il veleno si scacci col veleno.[19]

Quando un albero dà frutti malsani e cattivi, lo si incide sul tronco e vi si innesta un'altra specie di frutto: allora il germe di questo si congiunge al tronco, in modo che dal tronco e dalla radice, con la sua linfa, si produca un albero buono, che porti frutti salutari e gradevoli, come desidera chi ha fatto l'innesto.

Sei luoghi del cielo sono visitati dal re, che nel settimo stabilisce la sua sede: il palazzo del re è ornato di tappeti d'oro. Se capisci quello che ho detto, allora con questa chiave hai aperto la prima serratura, eliminando l'ostacolo del chiavistello. Ma, se ancora non vedi chiaro, non ti serviranno neppure gli occhiali, né ti aiuteranno gli occhi a trovare alla fine ciò che ti manca all'inizio. Non dirò nient'altro di questa chiave, come mi ha insegnato Lucio Papirio.[20]

Seconda chiave

Nelle sale dei signori e dei potenti si trovano diversi tipi di bevande, tutte diverse l'una dall'altra per odore, colore e sapore. Si preparano infatti in molti modi; ep-

pure sono tutte bevande, ciascuna adatta a un suo uso e necessaria alla vita domestica.

Quando il Sole emana i suoi raggi ed essi penetrano fra le nubi si dice, secondo un detto popolare, che il Sole attrae le acque e fra poco pioverà; e se questo accade spesso, l'annata è feconda.

Per costruire un palazzo magnifico si adoperano col loro lavoro manuale artigiani e operai, prima che il palazzo possa dirsi perfettamente decorato e rifinito; quello che dev'essere fatto di pietra non può essere fatto col legno.

Dal quotidiano flusso e riflusso della marea, che è provocato dalla simpatia e dall'influenza del cielo, provengono alla terra molte grandi ricchezze: ogni volta che accade, porta qualcosa di buono agli uomini.

La vergine che dev'essere data in sposa viene elegantemente vestita con abiti diversi, ma tutti splendidi, perché piaccia allo sposo e susciti in lui, quando la guarda, le fiamme dell'amore; ma quando la sposa deve unirsi allo sposo nel rito della carne, si spoglia di tutte le vesti e non conserva niente, se non ciò che il Creatore le ha donato alla nascita.

Allo stesso modo, quando il nostro sposo Apollo è in procinto di celebrare le nozze con la sua sposa Diana,[21] dapprima vengono vestiti con vari abiti, la testa e il corpo vengono loro lavati con le acque migliori, di cui devi imparare i diversi modi di distillazione, perché sono assai diverse: alcune abbondanti, altre esigue, come necessità richiede, secondo l'esempio che ti ho portato parlando delle diverse bevande. Devi sapere che, quando l'umidità sale dalla terra e si leva la nebbia, si congela nella parte superiore e ricade giù per il peso: in tal modo viene restituita alla terra l'umidità che le è stata tolta, così la terra si ristora, viene nutrita e saziata, affinché possano nascere foglie ed erbe. Perciò alcune delle preparazioni delle tue acque devono essere ripetute spesso, distillandole, in

modo che ciò che è stato estratto dalla terra le venga continuamente restituito e poi estratto di nuovo, come il mare Euripo spesso si ritira dalla terra e poi la ricopre, finché non arriva a un determinato punto.

E quando il palazzo del re sarà stato così preparato e ornato con vari lavori manuali, e il mare di vetro avrà compiuto il suo corso riempiendo il palazzo di beni, allora il re potrà entrare in tutta sicurezza e stabilire ivi la sua sede.

Però, amico mio, nota prima di tutto questo che lo sposo e la sposa devono essere nudi nel momento in cui si uniscono: perciò tutte le preparazioni che si riferiscono all'eleganza delle vesti e alla bellezza del volto devono essere rimosse, affinché nudi prendano possesso del sepolcro, come nudi sono nati, perché il loro seme non sia corrotto dalla mescolanza con alcunché di estraneo.[22]

In conclusione di questo discorso ti dico in verità che l'acqua preziosissima, con cui si fa il bagno nuziale, dev'essere fatta da due combattenti (leggi: da due materie opposte) preparati con prudenza e con grande cura, in modo che uno dei contendenti scacci l'altro; entrambi devono essere capaci di combattere e in grado di ottenere la vittoria. Non giova all'aquila fare il suo nido sulle rocce alpine, perché sulle cime dei monti i suoi pulcini morirebbero per il freddo della neve. Ma se all'aquila aggiungi il drago freddo, che da molto tempo ha fatto il suo nido nella roccia ed è sbucato fuori dalle caverne della terra, e li metti entrambi nella portantina infernale, allora Plutone soffierà il vento e dal drago freddo farà sollevare un volatile spirito di fuoco, che col suo forte calore brucerà le penne dell'aquila e provocherà un bagno di sudore, in modo che la neve sulla cima dei monti si liquefaccia e diventi acqua, il bagno minerale venga ben preparato e conferisca al re fortuna e salute.

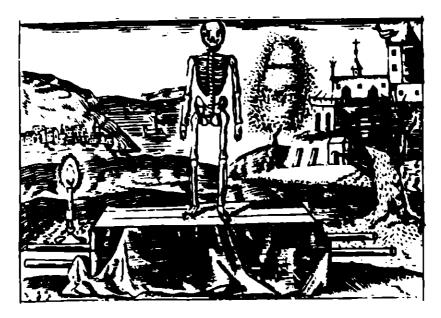
Terza chiave

Con l'acqua si può spegnere il fuoco ed eliminarlo completamente. Se si versa una grande quantità d'acqua su un fuoco esiguo, il fuoco è costretto ad arrendersi all'acqua e a concederle il potere della vittoria. Così dev'essere sottomesso e vinto il nostro zolfo igneo mediante l'acqua preparata artificialmente, se poi, dopo che l'acqua sarà stata eliminata, la vita di fuoco del nostro vapore sulfureo deve nuovamente trionfare vittoriosa. Non può esserci alcun trionfo in questo processo, se il re non si è annesso la virtù forte e la potenza dell'acqua, consegnandole la chiave del proprio colore: in questo modo, dopo essere stato da lei distrutto ed esser divenuto invisibile, successivamente recupera la sua forma visibile, mentre la sua essenza semplice si assottiglia e la sua condizione si modifica in meglio.

Il pittore può stendere il giallo sul bianco e il rosso in tutte le gamme del porpora sul giallo; per quanto vi siano tutti questi colori, tuttavia prevale l'ultimo, che è quello più intenso. Lo stesso deve accadere nel nostro magistero; e quando ciò sarà fatto, nella luce della sapienza avrai davanti agli occhi la cosa che risplende nelle tenebre senza bruciare. Infatti il nostro zolfo non brucia, e nondimeno brilla in ogni direzione; esso non colora, a meno che non sia stato preparato e colorato del proprio colore, con

cui poi riesce a colorare i metalli deboli e imperfetti. Tuttavia non è dato a quello zolfo di poter colorare, a meno che questo colore non sia stato da lui deposto con grande perseveranza. Una cosa debole, infatti, non può vincere, ma una cosa più forte prevale su una più debole e quella debole è costretta a cedere a quella forte. Perciò considera come si conclude questo discorso e che cosa decreta: ciò che è piccolo non può aiutare qualcos'altro di piccolo, né dargli aiuto nell'operare; una cosa combustibile non può proteggere dal fuoco un'altra cosa combustibile. Se dunque dobbiamo procurarci un difensore, che dia aiuto alla cosa combustibile e la protegga, quel difensore dovrà essere più potente di ciò che dev'essere difeso, e soprattutto dovrà essere esso stesso, nella propria sostanza, incombustibile. Perciò chi voglia preparare il nostro zolfo incombustibile di tutti i sapienti si preoccupi in primo luogo di ricercare il nostro zolfo in ciò che è incombustibile; questo non può accadere, se il mare salato non ha assorbito il corpo e non l'ha rigettato da sé. A quel punto innalzalo di grado, affinché sorpassi di gran lunga tutti i cieli e le stelle col suo chiarore, e nella sua essenza il sangue deve essere così abbondante come quello del pellicano quando si ferisce il petto e, senza che il suo corpo ne soffra, può allevare molti pulcini, nutrendoli col proprio sangue. Questa è la rosa dei nostri maestri, di colore purpureo; il rosso sangue del drago, descritto da molti; il manto di porpora reso sottile come un velo nella nostra arte, con cui si copre la regina della salvezza e in virtù del cui calore i metalli recuperano la loro bellezza.

Conserva bene questo mantello onorato, insieme col sale astrale che questo celeste zolfo conquista; fa' in modo che non gli succeda nulla di male e dagli quanto basta della volatilità dell'uccello: allora il gallo divorerà la volpe, annegherà nell'acqua e poi, resuscitato dal fuoco, sarà a sua volta divorato dalla volpe, in modo che stiano in relazione l'uno al pari dell'altro.

Quarta chiave

Ogni carne uscita dalla terra è destinata a corrompersi e a tornare nella terra; se dapprima era terra, ora il sale terreno la rigenera mediante la resurrezione celeste; ma se prima non è stata terra, non può esservi resurrezione nella nostra opera. Infatti è nella terra il balsamo della natura[23] e il sale di coloro che ricercano la conoscenza del tutto.

Nel giudizio finale il mondo sarà giudicato per mezzo del fuoco: ciò che all'origine è stato fatto dal nulla, il fuoco lo ridurrà in cenere, e da questa cenere la fenice genererà finalmente i suoi piccoli. Infatti in questa cenere è nascosto il vero tartaro genuino, che dev'essere dissolto, perché solo dopo la sua dissoluzione sarà possibile aprire la serratura fortissima della sala del re.

Un nuovo cielo e una nuova terra si formeranno dopo essere stati bruciati, risplenderà un uomo nuovo e di gran lunga più luminoso di quello vissuto nel primo mondo, che sarà illuminato.

Se la cenere e la sabbia sono ben stagionate e cotte per mezzo del fuoco, il vetraio può fare il vetro, che poi rimane stabile per sempre nel fuoco e che nel colore traslucido è simile al fuoco, sicché non si riconosce più che deriva dalla cenere; questo è un grande mistero per chi

non ne sa nulla, ma non per l'esperto, che ne sa dare ragione in virtù della scienza e dell'esperienza ripetuta.[24]

Dalle pietre l'artigiano prepara la calce mediante combustione, perché sia utile al suo lavoro; ma prima di essere preparata dal fuoco la pietra è solo una pietra e non può essere utilizzata come calce per il lavoro. Per mezzo del fuoco la pietra matura e acquisisce dal fuoco il grado estremo del calore, diventando così potente che quasi niente si può paragonare all'igneo spirito della calce, se è stato portato alla sua perfezione.

Ogni cosa, se viene bruciata e ridotta artificialmente in cenere, offre da sé il proprio sale; e se sei capace di farne l'anatomia e conservare ciascuno da sé separatamente lo zolfo e il mercurio, restituendoli poi al loro sale, come l'arte insegna a fare, si potrà ricostruire con l'aiuto del fuoco la cosa com'era, prima di essere distrutta o anatomizzata. I prudenti del mondo dicono che questa è una sciocchezza e definiscono la cosa come creata *ex novo*: ma questo Dio non lo permette al peccatore; piuttosto, essi non capiscono che la cosa era stata creata prima e che l'artefice può soltanto aumentarla e provare il magistero utilizzando il seme della natura.

Se un artefice non ha la cenere, non può fare il sale che occorre per la nostra arte; senza il sale, infatti, l'opera non può prendere corpo, poiché soltanto il sale produce la coagulazione di tutte le cose.

Come il sale è il supporto di tutte le cose e le preserva dalla putrefazione, così il sale dei nostri maestri protegge i metalli e fa sì che non si riducano a niente corrompendosi, affinché non accada niente di nuovo, a meno che il loro balsamo non perisca e lo spirito incorporato non si allontani alquanto dalla natura. Allora il corpo sarebbe completamente morto e non se ne potrebbe fare niente fruttuosamente, perché gli spiriti metallici sarebbero deceduti e, a causa della loro morte naturale, avreb-

bero lasciato la casa nuda e spoglia, dove non sarebbe più possibile reintrodurre la vita.

Nota però questo, tu che aspiri all'arte: il sale fatto dalla cenere vale moltissimo e in esso risiedono molte virtù nascoste; tuttavia questo stesso sale è inutile, se non è stato trasformato all'interno e riportato all'esterno. Questo solo è lo spirito che dà le forze e la vita; il nudo corpo non serve a nulla. Se saprai trovarlo, avrai il sale dei filosofi e l'olio davvero incombustibile, di cui ho già scritto a lungo.

Quinta chiave

La forza vivificatrice della terra produce tutte le cose che hanno origine in essa: chiunque afferma che la terra è priva di vita, dice il falso. Infatti ciò che è morto non può fornire niente a ciò che è vivo, e ciò che è morto non cresce, perché lo spirito della vita è volato via. Perciò lo spirito è vita e anima della terra, nella quale abita, e compie le sue opere su ciò che è terrestre, traendo origine da ciò che è celeste e stellare. Infatti tutte le erbe, gli alberi e le radici, come pure tutti i metalli e i minerali, ricevono dallo spirito della terra le loro forze, la capacità di crescere e di nutrirsi: perché lo spirito della terra è spirito della vita, nutrito dagli astri, e da ciò ha la capacità di dare nutrimento a tutti i vegetali: come la madre

nasconde il feto nell'utero e accetta le nozze. Così la terra custodisce gelosamente i minerali sepolti nel suo grembo, in virtù dello spirito che ha ricevuto dall'alto.

Non è dunque la terra che da sola dona quelle forze, ma lo spirito vivificatore che esiste in essa; se la terra venisse privata del suo spirito, sarebbe morta e non darebbe più nutrimento, perché al suo zolfo e alla sua untuosità verrebbe a mancare lo spirito, che conserva la forza vivificatrice e dà a tutte le cose la crescita mediante il nutrimento.

Due spiriti opposti possono abitare insieme, ma non vanno d'accordo facilmente: quando infatti si dà fuoco alla polvere pirica, i due spiriti da cui questa polvere è composta fuggono via l'uno dall'altro impetuosamente con un gran botto, e volano nell'aria in modo tale, che non si può riconoscere da dove sono venuti, se non si è appreso dall'esperienza quali spiriti erano e in quale sostanza si trovavano.

Da tutto questo sappi, mio caro studioso dell'arte, che la vita è soltanto un vero spirito; e che tutto ciò che il volgo ignorante considera morto, dev'essere riportato a una vita impercettibile, visibile e spirituale e dev'essere conservato in essa, se la vita deve operare con la vita; questi spiriti mangiano e si nutrono dello spirito celeste, e sono procreati dalla sostanza celeste, elementare e terrestre chiamata materia informe.

E come il ferro ha il suo magnete, che lo attira con amore meraviglioso e invisibile, così anche il nostro oro ha un magnete: la materia della grande pietra. Se riesci a comprendere queste mie parole, sei il più ricco e felice al mondo.

Devo spiegarti ancora un'altra cosa in questo capitolo. Quando qualcuno si guarda allo specchio, si produce un riflesso della sua immagine, ma se lo tocchiamo con le mani, non si trova niente di concreto, a parte lo specchio. Così anche da questa materia si deve estrarre lo spirito

che è visibile, ma impalpabile. Questo spirito, proprio questo, è la radice della vita[25] dei nostri corpi e il mercurio dei filosofi, da cui nella nostra arte si prepara l'acqua liquida, che tu nella sua composizione dovrai rendere nuovamente materiale e, con determinati mezzi, portare dal grado più basso a quello più alto, per farne la medicina più perfetta. Infatti il nostro inizio è il corpo chiuso e concreto; il mezzo lo spirito fuggitivo e l'acqua aurea non ancora trasformata, da cui i nostri maestri ottennero la vita; il fine è la medicina stabilissima dei corpi umani e metallici, che è dato conoscere agli angeli piuttosto che agli uomini, per quanto l'abbiano ottenuta anche quegli uomini che hanno pregato Dio col cuore perché la concedesse loro, e mostrano la loro gratitudine a lui e ai poveri.

In conclusione ti dico con assoluta certezza che un lavoro deriva dall'altro; infatti la nostra materia all'inizio della nostra opera dev'essere purificata al massimo grado, poi dissolta e distrutta, completamente corrotta e ridotta in polvere e cenere. Quando tutto questo è stato fatto, prepara da essa lo spirito volatile, bianco come neve, e quell'altro spirito volatile, rosso come il sangue; questi due spiriti contengono in sé il terzo e tutti sono un unico spirito. Sono questi tre spiriti che conservano e aumentano la vita: uniscili, da' loro tutto ciò di cui hanno necessità come cibo o bevanda, e racchiudili in una camera calda, finché non saranno pronti per la nascita: allora vedrai e sperimenterai quale dono ti hanno fatto il Creatore e la natura. Sappi che finora non avevo spiegato mai queste cose; e che Dio ha posto nella natura più forze e miracoli di quanto non potrebbero credere migliaia di uomini. Su di me è stato impresso un sigillo, affinché altri dopo di me possano scrivere cose mirabili che, pur essendo doni naturali del Creatore, sono considerate innaturali dagli stolti. Infatti ciò che è naturale ha inizio nel soprannaturale, e nondimeno tutto insieme non si considera se non naturale.

Sesta chiave

Un uomo senza una donna è come un corpo dimezzato e, allo stesso modo, una donna senza un uomo ha soltanto un corpo a metà: infatti, presi da soli, non possono dar frutto. Ma quando vivono uniti dal patto nuziale, allora il corpo è perfetto, e dal seme di entrambi può crescere.

Quando in un campo si seminano troppi semi, la terra si affatica per questo eccesso e i frutti non maturano; se invece il seme è troppo poco, i frutti sono radi e al loro posto cresce il loglio, sicché non si ottiene il raccolto.

Se un commerciante non vuole mettersi sulla coscienza il peso del peccato, nel vendere farà al suo prossimo il giusto prezzo, e si doterà di metri e bilance corretti, per evitare la maldicenza; allora sarà lodato anche dai poveri.

Nell'acqua alta è facile annegare, mentre l'acqua bassa viene essiccata dal calore del Sole senza difficoltà e non serve a nulla.

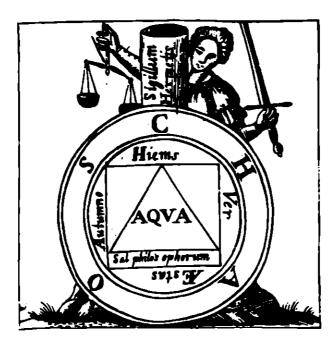
Perciò, per ottenere la meta desiderata, si dovrà osservare una misura determinata nel fare la mescolanza filosofica della sostanza liquida, affinché la parte maggiore non sia in eccesso e non opprima quella minore, al punto da impedire la generazione, e la minore non sia troppo debole rispetto alla maggiore, in modo da avere uguale potenza. Infatti la pioggia eccessiva è inutile ai

frutti, e l'eccessiva siccità non porta niente a maturazione. Per cui, se Nettuno ha preparato correttamente il suo bagno, devi soppesare bene l'acqua permanente e preoccuparti di non metterne troppa o troppo poca.

Il doppio maschio igneo deve nutrirsi di un candido cigno: si uccideranno a vicenda e si riporteranno in vita. L'aria delle quattro parti del mondo occuperà tre quarti dell'uomo di fuoco rinchiuso, affinché si possa ascoltare il canto dei cigni, nell'espressione dei modi musicali. Il cigno arrostito sarà cibo del re, e il re di fuoco s'innamorerà della bella voce della regina e con grande amore l'abbraccerà e si sazierà di essa, finché entrambi non svaniranno e non formeranno un corpo unico.

Si dice comunemente che due riescono a vincere un terzo, specialmente se lo spazio è sufficiente per l'attacco. Al riguardo sappi, su base sicura, che deve venire un vento doppio, chiamato Vulturno, e poi un vento semplice detto Noto, che soffieranno impetuosamente da oriente e da mezzogiorno; quando cesserà il loro movimento e l'aria si sarà trasformata in acqua, fatti coraggio e abbi fiducia: quel che è spirituale diventerà corporeo e il numero regnerà mediante le quattro parti dell'anno, nel quarto cielo, dopo che i sette pianeti avranno esercitato il loro dominio, e nelle cantine del palazzo concluderà la sua corsa, in attesa dell'esame supremo; allora i due avranno superato e assorbito in sé il terzo.

A questo punto del nostro magistero è più che necessaria la scienza. Infatti è necessario che la divisione e la composizione siano fatte correttamente, se l'arte deve produrre ricchezze e la bilancia non dev'essere truccata con pesi ineguali. Questa è la nostra intenzione salda come roccia: che tu debba concludere questo capitolo per mezzo del cielo artificiale, dell'aria e della terra, con la vera acqua e il fuoco concreto, mettendo il giusto peso senza difetti, come ti ho spiegato secondo verità.

Settima chiave

Il calore naturale conserva la vita dell'uomo. Infatti, se esso viene a mancare, la vita è destinata a finire. Il fuoco naturale, utilizzato in maniera equilibrata, difende dal freddo; ma il suo eccesso provoca la distruzione. Non è necessario che il Sole tocchi la terra materialmente con la sua sostanza, anzi è sufficiente che eserciti la sua forza da lontano mediante i raggi che si riflettono sul punto della terra su cui cadono e così diventano più forti. Infatti attraverso queste mediazioni è abbastanza forte da compiere la sua funzione, cuocere e maturare tutte le cose. La lontananza e il passaggio attraverso l'aria conferiscono un certo equilibrio ai raggi solari, affinché il fuoco possa agire mediante l'aria, come l'aria mediante il fuoco.

La terra senz'acqua non può produrre niente e, a sua volta, l'acqua senza la terra non può suscitare niente alla vita. E così come la terra e l'acqua hanno bisogno l'una dell'altra, per generare frutti, anche il fuoco e l'aria, l'aria e il fuoco non debbono essere privati l'uno dell'altra. Infatti il fuoco senza l'aria non ha vita e l'aria senza il fuoco non può donare i colori né asciugare.

Il momento in cui la vite ha più bisogno dei raggi e del calore del Sole è verso la fine della maturazione, non all'inizio della primavera. E se il Sole autunnale ha svol-

to bene la sua funzione, il succo della vite sarà migliore e più forte che se, venendo a mancare i raggi del Sole, il calore fosse stato poco.

Comunemente si pensa che in inverno tutte le cose siano morte, che il freddo abbia strizzato la terra in modo che niente possa crescere da essa; quel che per prima cosa accade in primavera è la diminuzione del freddo, perché il Sole s'innalza e di conseguenza tutte le cose sono richiamate alla vita, gli alberi e le erbe vegetano e gli animaletti striscianti, che avevano cercato di sfuggire al gelo invernale, si affacciano dalle grotte e dai crepacci della terra, tutti i vegetali ricominciano a emettere il loro profumo e la loro vitalità ricomincia ad agire mostrandosi nei bei colori dei fiori, piacevoli e vari. E poi arriva l'estate, che opera traendo dai fiorellini d'ogni genere i frutti, per i quali farai bene a ringraziare il Creatore che ha dato alla natura quest'ordine e questa meta.

Così un anno dopo l'altro si compie l'opera della natura, finché il mondo non verrà distrutto dal suo architetto e coloro che ora sono i padroni della terra saranno esaltati per la gloria di Dio; allora la natura cesserà completamente di operare e, divenuta a sua volta celeste, abiterà nell'eterno.

Quando il Sole fa il suo corso lontano da noi, nelle brume invernali, non riesce a liquefare la neve alta; ma quando si avvicina di più, nell'estate, l'aria diventa più infuocata e più forte, sicché la neve si scioglie in acqua e scorre, si strugge, perché ciò che è debole deve cedere a ciò che è forte, quello che ha maggior forza domina quello che ne ha meno.

Così anche in questo magistero si deve regolare il fuoco, in modo che il liquore umido non si dissecchi prima del giusto e la terra dei sapienti non si liquefaccia troppo alla svelta, sciogliendosi. Altrimenti nelle tue acque genereresti scorpioni dai pesci salutari. Se vuoi essere il vero direttore del tuo cantiere, prendi l'acqua spirituale, sulla

quale in principio stava lo spirito, e rafforza la porta davanti a lei. La città celeste infatti sarà da tempo nelle mani dei nemici terrestri e il tuo cielo dev'essere custodito da tre cinte di mura: dev'essere difeso e custodito benissimo, affinché niente tranne quell'unica cosa possa entrarvi. A questo punto, quando tutte queste cose sono compiute, accendi il lume della sapienza e cerca con esso la moneta perduta,[26] facendo luce quanto è necessario. Sappi, infatti, che i rettili e i vermi abitano nella terra fredda e umida, in accordo con la loro qualità; che l'abitazione dell'uomo è sopra la terra nella disposizione temperata e complessa; mentre gli spiriti angelici, non avendo un corpo terrestre ma angelico e non essendo soggetti come l'uomo all'impurità prodotta nella carne dal peccato, sono posti a un livello più alto, in modo da poter sopportare ugualmente il fuoco e il freddo nella regione più elevata e in quella più bassa, senza alcun problema.[27] Anche l'uomo, quando sarà stato reso luminoso, sarà uguale agli angeli in questo; Dio infatti governa il cielo e la terra e opera tutto in tutti. Se noi guardiamo lealmente alla nostra anima, diventeremo alla fine figli ed eredi di Dio, e saremo capaci di compiere quello che ora ci è impossibile; ma questo non può accadere, se non si asciuga tutta l'acqua e se il cielo e la terra con tutti gli uomini non sono giudicati col fuoco.

Ottava chiave

La carne, tanto quella umana che quella degli animali, non può crescere e moltiplicarsi, se non a partire dalla putrefazione. Il seme nel campo, ovvero tutto ciò che sta a fondamento dei vegetali e conferisce loro ogni proprietà, non può crescere se non soggiace alla putrefazione. Inoltre molti animaletti e vermi hanno questa caratteristica, di ricevere vita e capacità di agire dalla pura e semplice putrefazione, cosa che viene considerata come il più grande dei miracoli;[28] ma è la natura che lo permette, perché la crescita vitale e il soffio della vita si trovano per lo più dentro la terra, e per questa ragione sono suscitati dal seme spirituale ad opera degli altri elementi.

Anche la moglie di un contadino sa portare ottimi esempi di ciò: infatti non potrebbe apportare ai beni di famiglia nemmeno una gallina, se non fosse per la putrefazione dell'uovo, da cui si genera il pulcino.

Se del pane cade dentro il miele, ne nascono formiche: anche questo è uno fra i tanti miracoli della natura. Il contadino sa anche che dalla carne putrefatta nascono piccoli vermi nel corpo degli uomini, dei cavalli e di tutti gli altri animali, così come nelle noci, nelle mele, nelle pere; una specie di ragni, vermi o altro. Chiunque può elencare i tanti generi e specie di vermi che nascono dalla sola putrefazione.

Nelle erbe si può vedere la stessa cosa, perché i diversi generi di erbe, come ortiche e simili, nascono in luoghi dove non sono mai cresciute prima e dove il loro seme non è dunque caduto a terra; la causa di esse risiede solo nella putrefazione, perché la terra in quei luoghi è predisposta a produrre tali frutti, come se ne fosse incinta, e questo le proviene dall'influsso degli astri,[29] che ha gettato in essa il seme spiritualmente; questo seme si è putrefatto nella terra e con l'aiuto delle operazioni degli elementi ha generato un corpo materiale, secondo la natura di quella specie. Perciò gli astri insieme agli elementi possono suscitare uno sperma nuovo, mai esistito pri-

ma, che poi può moltiplicarsi nelle successive generazioni. All'uomo non è invece concesso di suscitare uno sperma nuovo; infatti non è in suo potere formare l'operazione degli elementi e l'essenza degli astri. Così le varie erbe talvolta crescono dalla putrefazione, cosa che i contadini possono comunemente constatare, accontentandosi di questo e senza chiedersi di più, senza poter immaginare che si dia scienza di ciò che il volgo accetta come un fatto abituale. Ma tu puoi averne una conoscenza superiore a quella del volgo, ragionandovi sopra più ampiamente e apprendendone le cause e il fondamento, quale sia l'origine e quali i mezzi con cui dalla putrefazione si può avere vita, rinascita, generazione; e così puoi averne conoscenza non come di un fatto abituale, ma da ricercatore della natura, che sa che in fondo ogni vita ha origine e causa nella putrefazione.

Ogni elemento ha in sé l'avvicendarsi di corruzione e generazione. Perciò chi aspira a impadronirsi di quest'arte deve apprendere e conoscere bene e a fondo come in ogni elemento risiedono occultamente gli altri tre.[30] Infatti l'aria ha in sé fuoco, acqua e terra: sebbene sembri incredibile, questa è la verità; e così il fuoco contiene in sé aria, acqua e terra, altrimenti non potrebbe generare niente; l'acqua è mescolata con terra, aria e fuoco, altrimenti non durerebbe ciò che si genera. Senza considerare che ogni elemento è uno a sé, per quanto vi siano mescolati tutti gli altri: cosa che si riconosce, quando si separano gli elementi nella distillazione.

Voglio però mostrarti tutto questo con una valida dimostrazione, affinché tu, che non ne sai nulla, non possa dire che quel che ho detto sono soltanto parole prive di verità. Per questo voglio anticiparti, a te cui spetta di indagare la separazione della natura e che ti proponi di apprendere la divisione degli elementi, che nella distillazione della terra passa per prima l'aria, più facilmente di tutto il resto; e poi, con una sequenza ben definita, si

presenta l'elemento dell'acqua; il fuoco è nascosto nell'aria, perché entrambi sono essenze spirituali e si amano mirabilmente l'un l'altra. La terra rimane sul fondo e in essa è il sale dell'eccellenza.[31]

Nella distillazione dell'acqua si presentano dapprima aria e fuoco, poi l'acqua, mentre il corpo della terra rimane sul fondo. L'elemento del fuoco può essere preso a sé, se viene ridotto a sostanza visibile estraendo il fuoco, l'acqua e la terra ciascuno separatamente; analogamente l'aria abita negli altri tre elementi, perché nessuno di essi può essere privo d'aria.[32] La terra non è niente e non può produrre niente senza l'aria, il fuoco non arde né ha vita senza l'aria, l'acqua non può portare alcun frutto senza l'aria. Ma, oltre a ciò, l'aria non può consumare niente né essiccare l'umidità, se non mediante il calore naturale; e dunque, dal momento che nell'aria si riscontrano evaporazione e calore, questo significa che nell'aria c'è l'elemento del fuoco, perché tutto ciò che è caldo e secco viene ascritto alla sostanza del fuoco. Per tutte queste ragioni un elemento non può essere privo dell'altro, e nella generazione di tutte le cose si trova sempre la mescolanza dei quattro elementi; chi afferma il contrario non comprende assolutamente i segreti della natura, né ha indagato le loro proprietà.

Perciò devi sapere che, se qualcosa deve nascere mediante la putrefazione, necessariamente accadrà in questo modo: la terra viene ridotta alla corruzione e alla distruzione mediante l'umidità che racchiude nascosta in sé, e questo è l'inizio della putrefazione: infatti senza l'umidità, cioè senza l'elemento dell'acqua, non si può avere nessuna vera putrefazione. Se ora si deve ottenere dalla putrefazione la generazione di qualcosa, l'impulso che l'accende e la produce deve provenire dalla proprietà del calore, ovvero dall'elemento fuoco: infatti senza il calore naturale non può esservi alcuna nascita. E se ciò che è generato deve diventare vivo e capace di muoversi, questo non può

darsi senza l'aria: perché, se non c'è l'aria a fare tutto questo, apportando il suo dono, il composto primario e la sostanza da cui proviene la generazione si soffocherebbe su di sé e morirebbe per mancanza d'aria. In ragione di tutto ciò si rileva chiaramente e si dimostra in maniera radicale che nessuna cosa generata perfettamente può essere privata del supporto dei quattro elementi, e che sempre un elemento mostra in un altro la propria capacità operativa e la propria vita. Ciò si vede nella putrefazione; infatti, finché questa non avviene, non può generarsi niente in quel momento o in un momento successivo.

Per comprendere che questo è vero, cioè che a qualunque generazione e rigenerazione viva e perfetta sono necessari tutti e quattro gli elementi, devi sapere che quando il primo uomo, Adamo, fu formato dal Creatore sommo a partire da una zolla di terra, non esprimeva il movimento, da cui si percepisce la vita, finché Dio non gli inspirò lo spirito: allora la zolla di terra ricevette in dono la vita vivente. Nella terra era il sale, cioè il corpo; l'aria inspirata era il mercurio, lo spirito; mediante questa inspirazione l'aria gli conferì un calore puro e temperato, che era lo zolfo, cioè il fuoco.[33] Allora Adamo cominciò a muoversi e a manifestare in tal modo che gli era stata infusa l'anima vivente. Il fuoco non avrebbe potuto esservi senza l'aria e, a sua volta, non ci sarebbe stata aria senza il fuoco; mentre l'acqua era incorporata alla terra, perché è necessario che siano insieme, nella concordia di una mescolanza ben proporzionata, se deve sopraggiungere la vita.

Così Adamo fu dapprima composto e generato dalla terra, dall'acqua, dall'aria e dal fuoco; dall'anima, dallo spirito e dal corpo; e infine dal mercurio, dallo zolfo e dal sale. Allo stesso modo la prima donna, Eva, madre di tutti noi, partecipa di tutto ciò; essa infatti è nata da Adamo, ha avuto da lui origine e a partire da lui è stata formata: devi far bene attenzione a ciò.

Ma torniamo nuovamente alla putrefazione: chi inda-

ga il magistero e si dedica alla filosofia deve sapere che per la stessa ragione nessun seme metallico può operare o accrescersi, se non è stato perfettamente putrefatto, da solo e senza alcuna aggiunta o mescolanza di sostanze estranee; proprio allo stesso modo in cui nessun seme animale o vegetale, come si è detto e dimostrato, può accrescersi senza la putrefazione. Perciò, a proposito dei metalli, deve capire in che modo la putrefazione con l'aiuto degli elementi serve a ottenere l'operazione perfetta: non perché gli elementi siano il seme metallico, come già abbiamo spiegato, ma perché il seme metallico, che in virtù dell'essenza celeste, astrale ed elementare ha avuto origine ed è divenuto qualcosa di corporeo, dev'essere ulteriormente messo in moto dagli elementi, perché possano aversi la putrefazione e la corruzione.

Nota inoltre ciò che lo spirito vivo volatile ha in sé: infatti nella sua distillazione dapprima si presenta lo spirito e poi il flegma e tuttavia, non appena viene ridotto ad aceto per mezzo di un prolungato calore, lo spirito non è più tanto volatile come prima. Infatti nella distillazione dell'aceto esce dapprima l'acqua, o la parte acquosa, e da ultimo lo spirito. E sebbene si abbia di fronte la stessa materia che prima era stata messa nel vaso, essa ha ora qualità di gran lunga diverse, dal momento che non è più vino ma, trasmutato mediante la putrefazione indotta dal calore continuo, è diventato aceto. Tutto ciò che si estrae e circola col vino o col suo spirito ha di gran lunga un'altra proprietà rispetto a quella che si ottiene con l'aceto. Infatti, se col vino e lo spirito del vino si estrae il vetro d'antimonio, questa operazione produce molti sedimenti e rigurgiti, essendo ancora veleno, perché non è stata ancora eliminata o smorzata la sua qualità velenosa;[34] ma se il vetro d'antimonio si estrae con dell'aceto buono distillato, dà un estratto bello di nobile colore. A questo punto, estratto l'aceto a bagnomaria e lavata bene la polvere gialla – che rimane dopo le ripetute distillazioni dell'ac-

qua comune – perché scompaia ogni acidità, si ottiene una polvere dolce, che non lascia altri sedimenti ed è una medicina bellissima da usare, che darà grandi risultati e susciterà meraviglia, tanto da meritare di essere considerata un miracolo della medicina.[35]

Questa polvere mirabile, messa in un luogo umido, si scioglie diventando liquida, ed è di grande giovamento nella chirurgia senza dolore; ma su questo abbiamo detto abbastanza.

Proprio questo è l'argomento capitale di cui tener conto nella conclusione di questo discorso: la creatura generata dal cielo, la cui vita è conservata dalle stelle e che è nutrita dai quattro elementi, deve morire e putrefarsi. Se questo avviene, le stelle, valendosi degli elementi come strumento a ciò deputato, ridoneranno la vita ai corpi putrefatti, affinché ridiventino quella cosa celeste che abiterà nella regione più alta del firmamento; se avverrà perfettamente, vedrai che la cosa terrestre sarà stata assunta da quella celeste col corpo e la vita e che il corpo terrestre sarà trasformato in sostanza celeste.[36]

## Nona chiave

Il più in alto fra i pianeti del cielo, Saturno, nel nostro magistero è detto sostanza vilissima; nondimeno esso è una chiave di grande importanza per tutta l'arte, eppure

è posto sul gradino più basso e viene considerato pochissimo nella nostra arte, per quanto in virtù della sua rapida evaporazione si elevi al livello più alto, al di sopra di tutti i luminari. Tuttavia, per restaurare la sue penne dev'essere riportato al livello più basso di luminosità e dev'essere corrotto, per poter essere migliorato; in questo modo il nero si trasformerà in bianco e il bianco in rosso. Anche tutti gli altri pianeti faranno il giro dei colori di tutto il mondo, fino all'esuberante colore proprio del re trionfante. E così dico che se anche Saturno è reputato la cosa più vile che ci sia al mondo, tuttavia ha in sé una tale forza ed efficacia che se la sua essenza preziosa, che è di una freddezza tale da non poter essere percepita, viene messa a contatto con un corpo metallico infuocato, può strappargli la vitalità che lo rende fluido e renderlo tale com'è lo stesso Saturno, o addirittura molto più stabile: trasformazione che trae origine, principio e fine dal mercurio, dallo zolfo e dal sale. Questo apparirà a molti difficile da capire, e di fatto lo è; ma se la materia è vile, l'intelletto dev'essere acuto e alto, affinché nel mondo permangano le diversità che permettono di distinguere i signori dai servi.

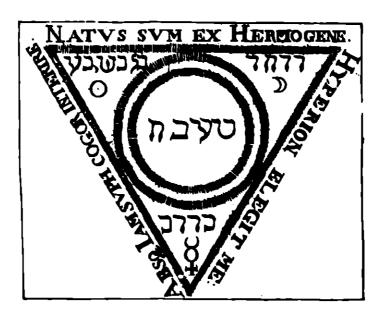
Da Saturno derivano i molti colori che si producono nella preparazione artificiale: nero, cenere, bianco, giallo, rosso, nonché tutte le loro mescolanze. Pertanto la materia di tutti i sapienti passerà attraverso diversi colori, prima che la grande pietra sia innalzata alla meta della perfezione; infatti, ogni volta che si aprirà al fuoco una nuova porta d'ingresso, si avrà come premio una nuova forma e un nuovo aspetto delle vesti, finché il povero non sarà divenuto ricco esso stesso e non avrà più bisogno che sia un altro a dargli qualcosa.[37]

Quando la generosa Venere possiede il suo regno e distribuisce le funzioni secondo gli usi e i costumi del palazzo reale, appare un magnifico splendore; Musica le presenta un elegante vessillo di colore rosso, in cui è di-

pinta la Carità, bellissima nel suo vestito verde; alla reggia è preposto il maestro Saturno e, quando questi esercita la propria funzione, Astronomia gli presenta un vessillo nero, in cui si vede dipinta la Fede vestita di giallo e di rosso. Giove col suo scettro ha l'incarico di maresciallo e Retorica sventola davanti a lui un vessillo color cenere, in cui è dipinta la Speranza, elegantissima nei suoi luminosi colori. Marte svolge tutti i compiti della guerra e porta il bastone del comando con impeto di fuoco; Geometria innalza davanti a lui uno stendardo color sangue, dove si vede la Fortezza vestita di panno rosso. Mercurio fa la funzione di cancelliere, Aritmetica gli presenta un vessillo multicolore, dove è dipinta la Temperanza. Il Sole è il reggente del regno e Grammatica gli presenta un vessillo giallo, su cui è dipinta la Giustizia con una veste dorata; e, per quanto il reggente abbia nel regno un maggior potere, tuttavia la regina Venere lo abbaglia e lo supera col suo splendore assolutamente smisurato. Appare anche la Luna e Dialettica le presenta uno stendardo argenteo e lucente, su cui è dipinta la Prudenza di colore celeste. E poiché il marito della Luna è morto, essa ne ha preso la funzione, perché non sia permesso alla regina Venere di dominare in futuro. Infatti ha fatto con essa un patto – e il cancelliere l'ha ratificato –, affinché si istituisca un nuovo impero e i due insieme dominino la regina. Intendi così: che un pianeta da solo, in possesso della propria funzione e del proprio potere, deve scacciare ed esiliare l'altro, finché i migliori fra loro non terranno il comando supremo e con il colore ottimo e permanente, che è quello appropriato alla loro prima madre, otterranno la vittoria per diritto di nascita e per i legami d'amore e di consanguineità. Infatti il mondo antico è trapassato e un mondo nuovo è stato conquistato al suo posto; un pianeta ha consumato spiritualmente l'altro, in modo che almeno i più forti saranno rimasti come nutrimento degli altri, e due e tre saranno stati superati da uno solo.

In definitiva, da tutte queste cose devi ricavare quanto segue: metti in campo i segni celesti, Bilancia, Ariete, Toro, Cancro, Scorpione e Capricorno e dell'altro lato della Bilancia i Gemelli, il Sagittario, l'Acquario, i Pesci e la Vergine; poi fai in modo che il Leone d'oro salti in grembo alla Vergine, cosicché quella parte della Bilancia vinca e diventi più pesante. Poi aspetta che i dodici segni del cielo passino dalla parte opposta insieme alle Pleiadi: dopo che si saranno dissolti tutti i colori del mondo, alla fine ci sarà la congiunzione e l'unione, affinché il massimo coincida col minimo e il minimo col massimo.

> Se ferma nel mondo stesse la natura
> Formando soltanto una sola figura
> E niente con l'arte si sapesse fare
> Nulla nel mondo avremmo da ammirare
> Né la natura potremmo mostrare
> Perciò dobbiamo il sommo Dio lodare.

Decima chiave

Nella nostra pietra, che da me e molto prima di me è stata realizzata, sono contenuti tutti gli elementi e tutte le forme minerali e metalliche, anzi, tutte le qualità e le proprietà del mondo intero. Infatti, in essa si deve trovare il calore più forte, poiché riscalda il freddo corpo di saturno, in virtù del suo grande fuoco in-

terno, e con questo ardore esso si trasforma in ottimo oro. Il suo gran freddo viene danneggiato se, congiungendosi con esso il fervido calore di venere, si tempera e il vivo mercurio si coagula, e per la stessa ragione indurendosi si trasforma in ottimo oro fisso. Ne è causa il fatto che tutte queste proprietà della nostra materia, infuse dalla natura nella grande pietra, sono cotte e portate a maturazione dai vari gradi del fuoco, finché non venga loro conferita la suprema perfezione. Questo non può avvenire prima che sia estinto il gran fuoco nel monte Etna in Sicilia e non vi sia più freddo nelle grandi montagne Iperboree, in quel luogo che è detto anche Filitto.

Se si colgono i frutti degli alberi prima che siano maturi, sono immangiabili e acerbi e non si può farne alcun uso; lo stesso il vasaio: se il fuoco non cuoce completamente i suoi prodotti, questi sono inutilizzabili, perché non sono stati portati a maturazione.

Questo bisogna considerare anche in relazione al nostro elixir, stando bene attenti a dargli il tempo giusto, senza nuocere alla sua bontà anticipandolo, perché non venga giudicato falso e poco buono. È facile accorgersi che, se si strappano i fiori, non crescerà alcun frutto. Dunque non ci vuole fretta nel magistero. Chi ha fretta fa raramente qualcosa di buono in quest'arte, anzi la fretta conduce verso la corruzione più che verso la perfezione.

Perciò chi ricerca la verità deve sopportare la tensione provocata dal desiderio, che lo spinge a prendere o cogliere anzitempo, per non strappare il frutto e ritrovarsi con in mano soltanto qualche cavolo. In verità, se la nostra pietra non matura abbastanza, non potrà rendere maturo niente.

La materia si scioglie nel bagno e si unisce mediante la putrefazione; nella cenere produce i fiori; nella sabbia si asciugano tutte le umidità superflue; la fiamma viva

del fuoco conferisce la maturazione precisa e la fissità; con questo, non è che si debbano usare il bagnomaria, poi lo sterco di cavallo, poi il calore della cenere o della sabbia uno dopo l'altro, ma si deve regolare il fuoco in modo che i gradi di calore siano di intensità simile. La pietra si fa infatti in un forno cavo con triplice rivestimento, ben chiusa dentro e cotta a fuoco continuo, finché non svaniscano tutte le nebbie e i vapori, non appaia rivestita di vesti eleganti e splendidissime e non risieda in un unico luogo, nel cielo più basso, immobile. Quando le braccia del re non possono più alzarsi, allora ha il dominio sul mondo: è diventato infatti il re eternamente fisso e nessun pericolo potrà nuocergli in futuro, perché è diventato invincibile. Aggiungo questa spiegazione: quando la tua terra sarà dissolta nella sua propria acqua, asciuga completamente l'acqua con il fuoco opportuno: allora l'aria le infonderà nuova vita e, quando questa vita sarà stata incorporata, avrai la materia che non può ricevere nient'altro per marito che la grande pietra cosmica, quella che penetra i corpi umani e metallici come spirito, la medicina universale senza difetti, che elimina ciò che è cattivo e conserva ciò che è buono, correggendo quel che è cattivo affinché diventi buono.[38] Il suo cuore ha un colore che va dal rosso traslucido al porpora, dal colore del rubino a quello del granato, ed è possente e pesantissimo.

Chiunque avrà ottenuto questa pietra renda grazie al sommo Creatore di ogni creatura per questo balsamo celeste e lo preghi per sé e per il suo prossimo, perché ne faccia uso per sostenere questa vita nel tempo, in questa valle di lacrime, e poi nell'altro mondo possa godere dell'eterna beatitudine.

Sia lodato Dio per questo suo dono ineffabile e gli siano rese grazie per tutti i secoli. Amen.

## Undicesima chiave

L'undicesima chiave, che tratta dell'accrescimento della nostra grande pietra, te la rivelerò per mezzo di una parabola.

C'era una volta, dalle parti d'oriente, un cavaliere aureo chiamato Orfeo, ricchissimo e dotato di tutti i beni. Costui aveva preso in moglie la sua sorella germana, Euridice; ma, non avendo avuto figli da lei e ritenendo che la causa di ciò fosse il peccato di aver preso in moglie sua sorella, chiese al sommo Dio con assidue preghiere e con voti di fargli la grazia e di ascoltare la sua preghiera.

E mentre giaceva, come precipitato in un sonno profondo, un uomo alato di nome Febo venne in sogno da lui, gli toccò i piedi, che erano caldissimi, e disse: "O nobile eroe, dopo che avevi viaggiato per molti regni e regioni e patito molti pericoli nel vasto Oceano; dopo che in guerra avevi sofferto di tutto ed eri stato accolto nell'ordine equestre, guadagnandoti il primo posto e infrangendo molte lance in duelli e tornei; dopo che avevi ottenuto spessissimo grazia dalle venerabili dame, questo mi ha ordinato di dirti il Padre celeste: che le tue preghiere hanno trovato ascolto presso di lui. Perciò devi prendere il tuo sangue dal fianco destro e quello di

tua moglie dal fianco sinistro, nonché il sangue che è nascosto nel profondo del cuore di tuo padre e di tua madre, che è duplice secondo la legge di natura, ma è tuttavia un unico sangue. Uniscili tutti insieme e fai in modo che entrino nella sfera dei sette maestri di sapienza e che lì stiano racchiusi: allora un figlio potentissimo si nutrirà della propria carne e del proprio nobile sangue. Se farai questo, avrai una prole numerosa e lascerai molti eredi generati dal tuo corpo. Ma sappi che l'ultimo seme nell'ottava mutazione del tempo, come il tuo primo seme, quello da cui sei stato fatto all'inizio, farà il suo corso se farai questo spesso, ricominciando sempre da capo; così supererai il numero di tutti i nati, sicché il macrocosmo si riempirà della generazione del microcosmo e possiederà in abbondanza il regno celeste del Creatore".

Finito questo discorso Febo volò via di nuovo, e il cavaliere, svegliandosi dal sonno, si alzò dal letto; quando ebbe fatto una dopo l'altra tutte le cose che gli erano state ordinate, non solo sperimentò il successo in tutto quello che si era proposto, ma Dio diede a lui e a sua moglie molti figli, cui lasciò nel suo testamento un nome memorabile: così l'onore della dignità equestre, insieme alla ricchezza, rimase per sempre in quella famiglia.

Se ora, figlio della dottrina, esamini bene tutto questo, non avrai bisogno di altre spiegazioni; ma, se non capisci, non dare la colpa a me, bensì alla tua inesperienza. Infatti mi è vietato aprire di più questa serratura; quest'ordine devo osservarlo e comportarmi così. Se l'Onnipotente decide di concederlo a qualcuno, per costui ciò che sta scritto è abbastanza intelligibile e chiaro: anzi, più chiaro di quanto si possa credere. Infatti ho descritto, figuratamente come usano i filosofi, tutta quanta l'azione, come facevano i miei predecessori e anche più chiaramente di loro. Non ho nascosto niente; e se rimuoverai la cataratta dagli occhi, troverai quello che

molti hanno cercato, ma pochi trovato. Infatti la materia è chiamata praticamente col suo nome e il principio, il mezzo e la fine sono stati indicati.

Dodicesima chiave

Il pugile che non sa usare la spada non è di alcuna utilità, perché non si è esercitato per imparare davvero qualcosa di utile; e quando un altro, più abile di lui nell'uso della spada, scende in battaglia contro di lui, quello incapace viene malmenato dall'altro. Chi invece ha imparato bene quanto gli hanno insegnato in palestra, ottiene il premio.

Così, a chi ha ottenuto di saper fare una tintura per grazia di Dio onnipotente e non sa farne uso, capita quello che ho narrato del pugile che non ha imparato a usare la spada. E poiché questa dodicesima e ultima delle chiavi deve concludere il mio libro, non ti intratterrò ulteriormente con discorsi allegorici o figurati, ma ti svelerò questa chiave della tintura in maniera completa, secondo il processo assolutamente vero. Perciò presta attenzione alla dottrina che ti espongo qui di seguito.

Quando la medicina, ovvero la pietra di tutti i sapienti, sarà stata fatta dal vero latte di vergine e sarà stata perfettamente preparata, prendine una parte, poi prendi tre parti di oro ottimo e purissimo fuso e purgato per mezzo

dell'antimonio, riducile in lamine sottilissime, il più sottili possibile, e metti tutto insieme nella scodella in cui si liquefanno di solito i metalli.[39] Mettila al fuoco lento per dodici ore, poi deve stare a liquefarsi per tre giorni e tre notti senza interruzione; a quel punto l'oro purificato e la pietra sono diventati pura medicina, le cui qualità sono l'estrema sottigliezza, la natura spirituale e la capacità di penetrare. Infatti, senza il fermento dell'oro, la pietra non può operare o manifestare la forza di tingere, perché è troppo sottile e penetrante; mentre, se viene unita e messa a fermentare col fermento che le è simile, allora la tintura così preparata ottiene la potenza di operare sulle altre sostanze. Prendi poi una parte del fermento preparato su mille parti di metallo liquefatto, se lo vuoi tingere; allora saprai in piena verità e fede che cos'è che da solo lo trasforma in oro buono e stabile. Infatti un corpo si impadronisce dell'altro, anche se non sono simili fra loro, perché nonostante ciò è in grado di produrre tale somiglianza per la potenza che gli è stata aggiunta, dal momento che il simile ha origine dal simile.

A chiunque farà uso di questo mezzo, si rivelerà la più completa certezza, l'atrio del palazzo[40] sarà stato percorso fino all'uscita, perché questa sottigliezza non può essere paragonata a nessuna creatura. Infatti essa possiede tutto in tutte le cose, come può avvenire in questo mondo, sotto il Sole, in maniera naturale e da naturale origine.

> O principio del primo principio, ammira la fine,
> O fine dell'ultima fine, contempla il principio
> Il mezzo è affidato a voi con fiducia.

Allora Dio Padre, Figlio e Spirito Santo vi darà ciò che avrete cercato con lo spirito, l'anima e il corpo.

# III

# LA TRADIZIONE ERMETICA

# Capitolo 6
# MITI E STORIE

## LA VERITÀ DELLE ORIGINI

Robert Duval (m. 1567) fu uno fra i primi autori, se non il primo, a dare alle stampe nel 1561 una *historia* dell'alchimia, il *De veritate et antiquitate artis chemicae* (*Sulla verità e l'antica origine dell'arte chemica*), che propone la piena legittimazione dell'alchimia con modalità molto cambiate rispetto al dibattito medievale: presenta infatti una ricostruzione della tradizione alchemica in parte fondata su linee testuali ben precise (come quella attestata dalle varie citazioni di testi giuridici o quella filosofica aristotelico-scolastica), in parte sull'allegorizzazione alchemica di testi di altra natura (biblici in primo luogo). Questa modalità d'introduzione alla conoscenza alchemica, che integra il discorso sulla genealogia mitico-storica introdotto con la leggenda di Ermete da Roberto di Chester (del resto il *Testamento* di Morieno da lui tradotto fu edito proprio da Duval nel 1530 e nel 1559), ripreso in varie forme in diversi testi tardo-medievali, trapasserà per gradi verso una vera e propria ricostruzione storica, per quanto ancora nel secolo dei Lumi (e anche in epoca più recente, a dire il vero) i seguaci dell'alchimia non rinunceranno a radicare le loro dottrine in un'origine mitica (biblica o egiziana, o una combinazione di entrambe). Un elemento interessante nelle pagine del *De veritate* è la connessione della discussione sull'alchimia con quella sulla generazione spontanea, tema che era anche presente in una *quaestio* sull'alchimia discussa dal celebre filosofo aristotelico di Padova, Pietro Pomponazzi. In realtà la narrazione di Duval rappresenta bene sotto ogni aspetto la concezione dell'alchimia nel primo Rinascimento, quando, seguendo le orme della tradizione medievale matura, si enfatizzano – come già abbiamo potuto constatare – gli aspetti eruditi e mitologico-simbolici della ricerca sull'arte trasmutatoria, nonché la cristallizzazione del contrasto fra i

"veri" alchimisti, ormai definiti più che altro dal sapere guadagnato sui libri, e i praticanti empirici, talora definiti come "soffiatori". La sterminata lista di miti antichi interpretabili alchemicamente, che chiude il primo capitolo del testo, è solo l'inizio di una pratica che per tutta l'età rinascimentale e moderna investe la scrittura alchemica e ne nutre l'iconografia.

Fonti: Robertus Vallensis, *De veritate et antiquitate artis chemicae*, Th Ch I, pp. 7-28 [s].

Cap. I[1]

Il profeta Esdra, libro 4 cap. 8: «Ti darò un esempio, Esdra, sul modo di interrogare la terra, ed essa ti risponderà: poiché darà molta terra da cui si fanno mattoni; e poca polvere da cui si fa l'oro».[2] Salomone, Eccles., 38: «L'Altissimo ha creato una medicina dalla terra, e l'uomo saggio non la disprezzerà».[3] David, Salmo 12: «Parole del Signore, parole pure, argento provato col fuoco, provato con la terra, purificato sette volte». Altri traducono così: «Parole del Signore, parole pure, argento provato col fuoco, provato tre volte, purificato altre sette volte». Altri così: «Parole del Signore, parole pure, argento provato col fuoco in un vaso di terra, purificato sette volte». E altri ancora: «Parole di Dio, parole pure, argento scaldato nell'aludel fino a diventare terra, cioè polvere, liquefatto sette volte».

La parola araba "aludel" significa "vaso di sublimazione" in latino; la troviamo nell'arabo Geber Abenhaen o Ebenhaen, il più illustre fra i filosofi chemici arabi, e in Avicenna, in Razi, in Haly, in Morieno, e spesso è usata anche da molti latini. L'aludel, o sublimatorio, è il recipiente in cui si fa la sublimazione chemica, che consiste nel far innalzare una sostanza secca, mediante il fuoco, facendola aderire al recipiente. Sostanza secca, ho detto, cioè fatta degli elementi inferiori, di materia. Mediante il fuoco, un fuoco che dev'essere lieve, costante, umido, contenitivo, essiccativo, digestivo e prossimo per

natura. L'innalzamento è una trasformazione intesa come nobilitazione e perfezione. Deve aderire al recipiente e questo dev'essere simile alla sua natura, salmastro, e dentro vi dev'essere la virtù minerale. Con quella sublimazione, ripetuta sette o più volte, l'argento, che per sua natura è più impuro e imperfetto dell'oro, può essere reso molto più perfetto di qualsiasi oro naturale, cioè comune. Ma non credere che questa perfezione e questa purezza gli provengano solo dalla fusione. Se infatti lo sottoporrai spesso alla prova del fuoco, con molta attenzione, non per questo riuscirai a renderlo più perfetto e puro dell'oro naturale; questo potrai ottenerlo soltanto se ripeterai sette o più volte nel modo dovuto la sublimazione chemica.[4] È per questa ragione che quel paragone di Davide fra le parole veridiche e sincere di Dio e questo argento che l'arte chemica ha privato delle scorie è verissimo; ed è per questo che il paragone è stato fatto con questo argento lavorato, piuttosto che con l'oro naturale o comune. Quest'oro infatti, per quanto sia considerato puro e perfetto più di tutti i metalli, contiene tuttavia in sé alcune scorie discordi dalla sua natura, per quanto in misura minima. Se non fosse così, il profeta avrebbe paragonato all'oro, piuttosto che all'argento, le parole veridiche di Dio.

Prosa che si intona in chiesa nel giorno dedicato a Giovanni Evangelista nel mese di dicembre, scritta da Adamo di San Vittore, che inizia: «Rallegriamoci per la festa ecc.».[5] I frammenti di gemme, dopo averli rimessi insieme, li distribuì ai poveri. Ci dà un tesoro inesauribile colui che fece oro da pezzi di metallo, gemme dalle pietre. Infatti il santo Giovanni Evangelista è annoverato fra i cristiani che praticarono l'arte chemica da Avicenna, nella prima sezione del *De anima* alla fine del settimo capitolo, e da Vincenzo di Beauvais nello *Speculum Naturale*.[6]

Ermete egiziano, che chiamano Trismegisto. [...][7]

Beato Tommaso d'Aquino, *Secunda secundae*, q. 77, articolo 2: «Se mediante l'alchimia si potesse fare oro vero, non sarebbe illecito venderlo come vero. Perché niente impedisce che l'arte si serva di cause naturali per produrre effetti naturali e veri, come dice Agostino nel *De Trinitate*, 3, a proposito delle cose fatte mediante l'arte dei demoni». Lo stesso autore, all'inizio del quarto libro sulle *Meteore*: «Lo scopo principale degli alchimisti è trasmutare i metalli imperfetti realmente, non in maniera fraudolenta». Lo stesso: «I metalli si possono trasmutare l'uno nell'altro, perché sono cose naturali e la loro materia è la stessa».[8] Lo stesso autore, in un altro testo: «Figlio carissimo, non essere sprezzante quando si parla del nome della pietra. Nessuno infatti ha mai potuto, né potrà in futuro, tingere l'oro, se non mediante l'oro. O carissimi figli dell'arte divina, non cadete negli errori provocati dalla cecità, rendetevi conto che l'arte consiste soltanto nelle tre cose di cui si compone il vero elixir dei filosofi, e cioè la pietra lunare, in cui vi è lo zolfo bianco; la pietra solare, in cui vi è lo zolfo rosso; e la pietra di mercurio, che le contiene entrambe, poiché è bianca e rossa».[9]

Guglielmo Parigino: «L'intenzione dei filosofi è trasformare il corpo in spirito, cioè in quell'argento vivo puro che è detto filosofico. Poiché infatti la pietra dev'essere composta di due sostanze, volatile e fissa, occorre in primo luogo dalla loro unione produrre l'argento vivo, prima di poter fare l'elixir completo».[10]

Giovanni Duns Scoto, il Dottor Sottile: «Alcuni dicono che è bene travasare ogni tanto la materia da un vaso all'altro, ma questo non è vero. È sufficiente invece porre una sola volta la pietra nel suo vaso ben chiuso, e non tirarla fuori da lì finché tutto il processo non sia compiuto. Tutto quello che si fa in più è sbagliato, come si vede nella generazione umana e in quella di tutte le piante, dove mai il seme viene posto nella matrice più di una volta».[11]

Vincenzo Monaco, nel libro 5 dello *Speculum Naturale*:[12] «Noè possedeva questa medicina dei filosofi, e a cinquecento anni generò Sem, Cham e Japhet».

Inoltre Arnaldo da Villanova in un suo trattato, quando parla della putrefazione e della trasformazione della materia della pietra nei vari colori, cita il passo del profeta Gioele in cui si dice: «Mutando il sole in tenebre e la luna in sangue». E Giovanni Dastin, l'inglese, nel terzo libro: «Si oscurò il sole al suo sorgere, la luna perse la sua luminosità».[13]

Raimondo Lullo nel *Codicillo*, cap. 53: «In virtù della grazia donataci gratuitamente da quell'uomo immortale facemmo la nostra soluzione segreta che avevamo compreso discretamente in quei nove giorni, perché non si può passare dalla prima alla terza se non mediante questa, che è intermedia fra l'una e l'altra. Questo è dunque il segreto che nessun mortale deve rivelare».[14]

Crisogono Polidoro, o Osiander, secondo come lo definiscono alcuni: «Gli Ebrei dicono che il principe di Tiro esercitò l'alchimia in presenza di Ezechiele e che perciò il profeta gli rinfaccia di presentarsi come un Dio, fidandosi di quest'arte. Infatti il profeta, secondo quanto riferiscono, racconta che l'oro e l'argento, che quello conservava nel suo tesoro, non erano stati estratti dalla terra, non riscossi dai sudditi, né rapinati ai nemici, ma li aveva fatti da sé, affidandosi a quest'arte; e che perciò era più sapiente di Daniele, e aveva indagato tutti i segreti della natura, e diceva loro, presentandosi mascherato da Dio: "Ho moltiplicato per loro l'argento, ed essi hanno fatto l'oro con il loro idolo"».[15]

Giovanni D'Andrea, Giurista, nelle "Aggiunte" allo *Speculum*, capitolo: "Sui falsari": «Ai nostri tempi abbiamo il maestro Arnaldo da Villanova, medico eccelso della curia romana e teologo, cui mi sono già riferito nel *Consiglio sulla pratica del digiuno*. Egli, che era anche un grande alchimista, lasciava sottoporre a ogni forma di

saggiatura i pezzetti d'oro che faceva».[16] Dice proprio così D'Andrea, che tutti gli uomini colti portano alle stelle, e del quale Ludovico Romano disse che è stato il più eccellente di tutti.

Il giurista Oldrado nel suo libro di *Consigli*, q. 74.[17]

Oldrado e Giovanni D'Andrea provano che l'arte chemica, comunemente detta alchimia, è vera e non è illecita, e che non è impossibile trasmutare un metallo in un altro. Infatti (come essi dicono) vediamo anche che talvolta da una cosa morta se ne produce una viva: possiamo constatarlo nei bachi da seta e in molti altri vermi; e vediamo che dalle erbe si produce il vetro. Molto più facile [constatare trasformazioni del genere] nei metalli, che sono molto più collegati e si assomigliano fra loro. Infatti (proseguono, citando il *Liber de proprietatibus rerum* nel capitolo "Sull'alchimia")[18] tutti i metalli provengono dallo stesso principio, cioè dallo zolfo e dall'argento vivo. Poiché dunque l'arte imita la natura, per esempio nell'innesto, allora, se è lecito fare innesti, nemmeno gli alchimisti fanno qualcosa di illecito. Quando le cose provengono quasi dallo stesso principio e sono simili, hanno qualcosa in comune e dunque è relativamente facile passare dall'una all'altra. Nei corpi, come dice Agostino nella *Città di Dio*, in tutti gli elementi vi sono come delle cause generative o semi[19] che, quando ne hanno l'occasione, nel momento propizio si sviluppano nelle diverse specie, ciascuna secondo la propria modalità. Così scrivono Oldrado e D'Andrea; lo stesso luogo di Agostino lo cita Graziano, nella causa 26 della seconda parte [del *Decretum*], questione 5. Non c'è da meravigliarsi, perché Agostino dice anche, nel terzo libro del *De Trinitate*: «Di tutte le cose corporee e visibili che nascono, i semi giacciono nascosti negli elementi corporei del mondo». E il cardinale Gaspare Contarini nel *De elementis*, terzo libro, dice: «Pertanto nella generazione dei metalli nessuno dubita che tutto sia fatto ad opera

dell'argento vivo e dello zolfo. Vediamo infatti che i vermi possono trasmutarsi in mosche, o naturalmente o mediante una tecnica artificiale ricavata dalla natura»:[20] eppure le mosche sono una specie diversa dai vermi; da un vitello ucciso nascono le api, dal frumento il loglio, da un cane ucciso i vermi, per il ribollire della putrefazione. Queste cose però non le facciamo noi, le fa la natura, e noi le prepariamo il campo. Allo stesso modo, non siamo noi che trasmutiamo i metalli, ma è la natura, cui con tecnica artificiale prepariamo la materia: solo essa infatti agisce da sé, noi no, noi siamo solo suoi procuratori. Queste sono parole di Geber Abenhaen o Ebenhaen. Ma anche Agostino, nel terzo libro del *De Trinitate*, dice: «Così noi non chiamiamo genitori i seminatori delle messi, sebbene la virtù divina, che opera dall'interno, si serva esteriormente di loro nel creare queste cose». Dice proprio così; e Dastin, nel primo libro, afferma: «L'arte infatti imita la natura, e in alcune cose la emenda, e la supera, come la natura malata trae giovamento dall'attività del medico». E Geber nel primo libro, cap. 9: «L'arte è spesso d'aiuto alla natura, anche se talvolta non vi riesce. La tecnica artificiale porta in molti casi a compimento quello che la natura lascia incompiuto». Del resto c'è qualcuno che afferma che i capelli di donna possono trasformarsi in serpenti. Vediamo anche che dal cielo cadono rane, e che nelle reni e nella vescica degli uomini si generano pietre.

Avicenna, nella prima sezione del libro *De anima* [*in arte alchemiae*], capitolo 1, scrive: «L'uomo può fare una creatura vivente a partire dall'orzo. Infatti se prendi dello sterco di cavallo, che altro non è che orzo, e lo metti in un luogo caldo appropriato, ne verranno fuori quelle bestie che chiamano Abumes: così come dall'aria putrida vengono fuori le mosche, e i pidocchi dalla putrefazione degli umori nel corpo umano».[21] Questo dice Avicenna.

Così dunque, in virtù di una disposizione naturale oc-

culta, remota e mirabile, e di una energia ignota agli uomini, le virtù seminali si manifestano improvvisamente nelle specie dovute secondo i modi e gli scopi determinati dalla natura, come afferma Agostino. Perché, aveva detto Aristotele, non ogni cosa si può produrre da ogni cosa, ma solo una determinata cosa da una altrettanto determinata.[22] Niente si accorda con una sostanza, aggiunge Giovanni Dastin nel primo libro, se non ciò che le è prossimo e proviene dalla sua stessa natura. E ancora Dastin: «I princìpi sono creati dalla natura, dall'arte sono fatte le cose con essi composte. Così la nostra pietra viene dall'arte portata a perfezione, poiché è già per natura fatta in modo da poter essere perfezionata: la natura infatti non ha in sé il movimento che la porti a fare l'elixir completo, e quindi deve essere perfezionata dalle operazioni dell'arte».

Inoltre scrive Teofrasto nella *Historia plantarum*, 2, capitolo 6:[23] «Negli animali le trasformazioni naturali si vedono avvenire o per il passare del tempo, o per il mutamento di luogo, o nella generazione. Infatti dal verme o dal bruco si genera la farfalla, e in molti altri animali si nota che accade qualcosa del genere. E così il sisimbro, se non è regolato dalla coltivazione, si trasforma in menta». Parole sue.

Alberto, nel secondo capitolo del terzo libro *De mineralibus*: «La prima materia dei metalli è un'umidità untuosa, sottile, che è incorporata a una terrosità sottile ad esso strettamente mescolata, in modo che la maggior parte dell'uno non sta con la maggior parte dell'altro, ma nella maggior parte dell'altro».[24] E Aristotele, nel capitolo 15 del terzo libro delle *Meteore*, dice che i metalli sono fatti a partire da un vapore umido e da un fumo secco, che sono l'argento vivo e lo zolfo.

Tutti i metalli, per tornare al punto, sono fatti da una sola materia prossima, naturalmente l'argento vivo e lo zolfo, come tutti sostengono. Differiscono tuttavia nella

forma, cioè nella purezza e nella cottura o digestione. La privazione degli accidenti, cioè la corruzione delle loro forme essenziali e l'introduzione di altre, è possibile; e nelle cose che hanno qualcosa in comune è facile il passaggio dall'una all'altra. Di questo tipo è la trasformazione dei metalli. Infatti, come la generazione degli elementi è circolare, così lo è anche quella dei metalli, che si trasformano l'uno nell'altro: lo affermano Ermete Trismegisto e altri filosofi. Gli elementi si generano e si corrompono reciprocamente; infatti hanno tutti la stessa materia prima in comune. Differiscono tuttavia per la forma e la specie. Così Alberto nel capitolo 6 del terzo libro *De mineralibus*. E nello stesso luogo soggiunge: «Delle cose che hanno qualcosa in comune nella materia e nelle virtù e nelle potenze naturali è facile ottenere la reciproca trasmutazione».

Non lasciarti impressionare pertanto da ciò che scrive Titelmann[25] nel suo *Compendium philosophiae naturalis*, capitolo 24 del primo libro "Sulla materia celeste": che cioè a causa della perfezione e della potenza della forma, che esprime la massima potenza nel formare la materia dei cieli fin dall'inizio, essa non può passare da una forma a un'altra, perché non esiste un agente naturale che possa darle un'altra forma o toglierle la propria. Perché neppure lui trae la conclusione che sia così anche nella natura delle cose che stanno quaggiù. Nel capitolo 25 dice infatti che non hanno una simile occasione, dal momento che la privazione non è una vera causa capace di per sé di produrre la loro trasmutazione da una forma a un'altra, ma è soltanto l'occasione e la causa senza cui ciò non può avvenire: se infatti la materia non fosse priva delle forme che non ha, e se al tempo stesso non fosse capace di averle, non si trasformerebbe mai da una forma a un'altra. Dice poi che la vera causa efficiente di questa trasmutazione è l'agente naturale che, sopraffacendo le impressioni della forma esistente e della forma

che essa vuole introdurre, ad esso opposte, imprime nella materia quelle che con esso concordano, e così con la sua virtù attiva la fa passare da una forma a un'altra.

Rinsaviscano, per favore, quelli che hanno l'ardire di sovvertire la natura, che dei genitori è la più sollecita, e l'intera filosofia, e deridono nella loro ignoranza la chemica, la parte migliore della filosofia naturale, ammirevole e segreta, straordinariamente necessaria all'umanità, poiché imitando la natura sua genitrice si occupa della natura delle cose, delle loro cause e delle virtù segrete, in primo luogo occupandosi del genere minerale. È quella che Ermete Trismegisto chiama vera, senza menzogna, certa, verissima; quella che apprezzano Platone, Eustazio, Suda, Solino, Strabone, Plinio e moltissimi altri; quella che Geber afferma essere dono di Dio sommo e benedetto, sublime e glorioso. È mediante il suo mirabile artificio che si compone quella polvere regale, sale fusibile, olio, zolfo naturale che non brucia, terra dei filosofi, elixir, oro potabile ovvero dei filosofi, acqua di vita, tintura; la pietra preziosa, india o indiana, ovvero filosofica, la medicina che compie azioni mirabili nei confronti dei tre generi, animale, vegetale e minerale, come ti spiegheremo più ampiamente nel terzo capitolo. È per questo che gli antichi filosofi l'hanno definita una pietra animale, vegetale e minerale.[26]

Per questo scrive Arnaldo nel *Rosarius*: «L'alchimia è una parte segreta della filosofia naturale, necessaria molto più delle altre parti; su di essa si fonda un'arte ineguagliabile. Con essa infatti si portano a perfezione le pietre preziose imperfette, il corpo umano malato viene rimesso in salute, e i metalli imperfetti sono trasmutati in oro e argento, da un unico corpo medicinale universale, a cui e in cui tutte le medicine particolari sono ricondotte e infuse». Faccia sì il Dio ottimo massimo che non cada rovinosamente nelle mani e nei lacci di quegli impostori, che si gingillano miseramente con operazioni inutili e forse

proibite, tinture sofistiche sia bianche che rosse, accrescimenti, moltiplicazioni ed estrazioni dell'oro (come dicono ingannevolmente), e ingannano consapevolmente e maliziosamente la gente, a cui promettono un sacco di cose, vere e proprie montagne d'oro. Costoro consumano i beni propri e altrui con tentativi sofistici diversi, ma tutti inutili, passano il tempo dedicandosi a studi falsi, pericolosi, dannosi e sofistici, e in essi logorano la vita intera; e molti di essi sono ubriaconi, altri avidi di ricchezze, di lusso, di onori, altri infine si dedicano ai piaceri più vergognosi. Di conseguenza, quella vera, naturale, rara, occulta e divina arte chemica, scienza invero soprannaturale, gode presso molti di fama così cattiva, da essere considerata illusione e mero inganno. Non dare ascolto a questi fannulloni, bugiardi, impostori, sofisti, disprezzali e stanne lontano, perché di sicuro non sono degni del nome di filosofi chemici. Al contrario, occupati dei libri chemici autentici, stimati, e di questa filosofia naturale: occupatene a lungo, molto e con scrupolo, non per amore del denaro o della fama; invoca la conoscenza di quella chemica sublime, inviata dal Padre dei lumi, fai in modo che sia a lui consacrata, prega con fervore.

Quell'arte, infatti, è custodita nella potenza di Dio, ed è elargita e sottratta secondo il suo volere, di lui che è glorioso e sublime e pieno di giustizia e bontà. A lui si deve sempre rivolgere il ringraziamento, si devono cantare le sue lodi, per la sua ineffabile bontà e per i beni innumerevoli che ha concesso alla natura umana.

Stai attento, inoltre, a non incappare nelle sciocchezze di certi calunniatori di quest'arte preziosissima, nei loro garruli discorsi o nei loro scritti, poiché essi, che molte volte nel corso della loro vita hanno consultato qualche libro su quest'arte, gettandovi uno sguardo come attraverso una grata senza capir nulla, disperandone ormai la disprezzano con ingratitudine e fanno di tutto per svergognarla nei loro scritti, in cui espongono ricette

false d'ogni tipo per fare l'oro potabile.[27] Disprezzano quel che non capiscono, o forse sono stati ingannati da impostori e sofisti, di cui hanno accolto l'umana sapienza ed eloquenza, lasciandosi persuadere a torto di poter comprendere l'arte chemica, tramandata oscuramente dagli antichi filosofi, che fecero questo consapevolmente, o meglio, divinamente ispirati. [...]

Del resto, a parte quelli che abbiamo citato, molti libri di quest'arte chemica scritti in arabo, in greco, in latino sono oggi sconosciuti. Tre di questi si conservano nella biblioteca del re di Francia, scritti a mano in greco: Zosimo, *Sull'arte segreta e la composizione delle acque per la produzione dell'oro*; Isacco monaco, che scrisse *Il metodo dell'argento*, e Blemmida, *Sulla chrysopoeia*.[28]

In arabo ne hanno scritto Geber Abenhahen o Hebenhaen, Abubacer, Marco, Ydris, Yesid di Costantinopoli, Albumasar, Avicenna detto Abuhali cioè padre di Haly, Razi, Haly, Morieno, Alfidio, Maria, Calid di Babilonia che scrisse sul segreto dei segreti, Adros, Chora, Carab, Seneca ad Adros regina d'Arabia, e Sedacer.[29]

In greco si sa che hanno scritto, ma non si conoscono, Olimpiodoro d'Alessandria, Ostane, Pelagio africano, Zosimo, il monaco Isacco, Blemmida, Teofilo, Sinesio, Tolomeo, Euclide, Apuleio, Eliodoro a Teodosio, Dardano, Demetrio, Democrito, Aristotele nel terzo libro sui minerali, Teofrasto, Albugazal che fu maestro di quest'arte a Platone, Platone il giovane, ai cui aforismi scrisse un commento Hameth o Hamech, e Seneca.[30]

In latino ne hanno scritto Joannizio, Rosino, Egisto, Floro, Almazatus all'arcivescovo di Saragozza, Bernardo conte di Treviri, che scrisse una propria *Turba philosophorum*, diversa da quella più nota che cita, Raimondo Lullo, Giovanni da Rupescissa, Ponzio, Ortolano, Clemente sui segreti della natura, Gilberto Cardinale, sant'Egidio l'eremita, a cui si attribuisce un inno scritto

in francese in onore della Concezione della Santa Vergine Maria; e ancora il Maestro dell'Ospedale, il vescovo Andronico, Pietro e Durando monaci, Valerandus de Bosco, Teodoro, Pietro da Villanova fratello di Arnaldo, una raccolta di testi del Sacro Bosco, san Tommaso d'Aquino che scrisse il *De essentiis essentiarum* e il *Breviloquium*, Stefano autore del libro *Sulla scienza grande e sacra*, Giovanni Dastin l'Inglese, Holcot, Scoto, Giovanni da Parigi, Bernardo di Grava, Dombeley, Luigi Marliani, Ragor, Riccardo Anglico *perì chrysopoeia* che intitolò *Correctorium*, Jano Lacinio. Alcuni ne hanno visti un po', altri molti, ma tutti cercano di non farli vedere agli studiosi di quest'arte e li conservano gelosamente in segreto, come un tempo i libri sibillini.

Vi sono poi molti altri libri di autori incerti, molti dei quali scritti in buon francese. E ancor di più sono quelli che hanno praticato quest'arte chemica, ne sono arrivati alla conclusione e hanno ottenuto felicemente la produzione della polvere: essi sono elencati nella prima sezione del *De anima* di Avicenna, alla fine del settimo capitolo; e da Vincenzo di Beauvais nello *Speculum Naturale*.[31]

Giovanni Pico della Mirandola, *De dignitate hominis*: «Gli antichi solitamente scrissero delle cose sacre, profonde e sublimi sotto il velame di innumerevoli enigmi e miti poetici».[32]

Molti degli antichi hanno trattato gli alti misteri di quest'arte preziosissima narrandoli poeticamente in forma mitica, e così hanno trattato dei segreti della natura e hanno occultato le opere. Infatti Eustazio, Suda e altri autori serissimi hanno interpretato come riguardanti quest'arte moltissime narrazioni di poeti e filosofi antichi.[33] Fra queste: quella del drago che fu ucciso da Cadmo, il quale poi su consiglio di Pallade ne seminò i denti, dai quali nacquero i fratelli terrestri; quella del sacrificio a Ecate, narrata da Orfeo; quella di Medea, di cui si dice che fece ringiovanire Esone, figlio di Giasone; quella di

Saturno, che tagliò i testicoli di suo padre e li gettò in mare, e dalla mescolanza del sangue con la spuma del mare nacque Venere; l'altra sempre di Saturno, che si racconta mangiasse i figli appena nati; quella di Esculapio, che resuscitava coloro che erano quasi morti; quella di Giove, che si trasformò in pioggia d'oro; quella della battaglia di Ercole e Anteo; quella degli occhi d'Argo che si trasformarono nella coda del pavone; quella di Orfeo; quella di Pirra e Deucalione; quella degli androgini o ermafroditi; quella della Gorgone, che trasformava in pietre tutti coloro che la guardavano; quella di Mida che, per volontà di Bacco, trasformava in oro tutto quello che toccava; quella di Giove trasformato in aquila, che trasportò in cielo Ganimede; quella di Dedalo e Icaro; quella della spessa nube con cui Giove circondò Io; quella della fenice che rinasce sempre; quella della salamandra; quella del drago che uccide gli uomini con il suo fiato; quella di Demogorgone,[34] di cui scrive il Boccaccio, antenato di tutti gli dèi pagani e circondato da ogni lato di tenebre, nebbia, caligine, che abita in mezzo alle viscere della terra, e che appena nato fu vestito di un mantello verde, asperso di un certo umore, e non è generato da alcuno, ma è eterno e genitore di tutte le cose; quella di Vulcano, che appena nato, poiché era brutto e deforme, fu gettato nell'isola di Lemno; quella del farmaco di Elena, che faceva dimenticare a chiunque lo bevesse i lutti, l'ira, il male. E molte altre simili.

E così si possono interpretare anche certi edifici, come il Labirinto; pitture o immaginette come quelle di Sileno; caratteri e figure mostruose, come la Sfinge, che aveva il volto di fanciulla, le ali di uccello, i piedi di leone; e come la Chimera, che nella parte anteriore aveva l'aspetto e i modi di un leone, in quella mediana di un drago e nella parte posteriore di una capra; animali variamente disegnati e deformati, che si trovavano scolpiti nelle pareti esterne di templi e palazzi. Di questo genere

è la raffigurazione dell'enigma di Nicola Flamel, in cui sono dipinti due serpenti o draghi, l'uno alato, l'altro no, e un leone alato ecc., che oggi si può ammirare nel cimitero dei Santi Innocenti a Parigi.[35] Questo enigma poteva essere interpretato solo dai più dotti, che erano a conoscenza di questo segreto chemico tanto raro, di un così occulto tesoro celeste. In questo modo Pitagora e Platone avevano reso oscura la loro filosofia coi numeri. E che Aristotele scrisse alcuni dei suoi libri con l'intenzione che non venissero divulgati lo dimostra quell'epistola ad Alessandro.

Vedi dunque che l'arte chemica non è né una novità né un sapere incerto, come ritiene il volgo ignorante.

## LA TRADIZIONE ALCHEMICA INSTAURATA

Il medico ed erudito bergamasco Guglielmo Gratarolo fu un esponente di primo piano della cultura riformata cinquecentesca: figura rilevante per molti aspetti, fra le sue attività editoriali spiccano, sia per la consistenza che per la diffusione, le due raccolte di testi d'alchimia, *Verae alchemiae* e *Artis auriferae*, pubblicate rispettivamente nel 1561 e nel 1572. Il compito che questo conoscitore, ma a quanto pare non praticante, dell'alchimia si assunse fu quello di diffondere, attraverso la stampa, i testi più rilevanti della tradizione latina medievale, comprendendovi alcune opere tradotte dall'arabo. Si deve sottolineare che, a parte alcune sporadiche edizioni di opere di singoli autori (l'incunabolo di Geber, la raccolta di scritti pseudo-lulliani edita a Norimberga nel 1548 e pochi altri esempi), l'alchimia era rimasta fino alla metà del Cinquecento molto marginale nel panorama della produzione stampata. Che gli estimatori dell'arte trasmutatoria non mancassero lo attesta però l'elevato numero di manoscritti risalenti allo stesso periodo: non dovettero essere dunque considerazioni di "marketing" quelle che trattennero dall'utilizzazione immediata del mezzo tipografico, ma più probabilmente la reticenza a diffondere un sapere connotato come segreto. Proprio la diffusione dall'arte tipografica, come ha mostrato William Eamon, aveva però cominciato a mutare la per-

cezione del valore del segreto: libri di segreti artigianali (fra cui l'arte della distillazione) cominciarono a essere pubblicati nella terza decade del secolo, per lo più in lingua volgare e su iniziativa dei tipografi-editori più che degli autori. L'operazione del Grataroło ha una valenza simile, come mostra la prefazione qui tradotta: infatti, pur richiamando il motivo tradizionale dell'alchimista che polemizza contro gli invidiosi e consegna i propri segreti a un discepolo fidato, Grataroło esplicitamente dichiara di non essere egli stesso un alchimista e, anziché consegnare i propri segreti attraverso un mezzo individualizzato (il manoscritto), affida i segreti scoperti da altri a un mezzo strutturalmente molteplice (il libro). Ma un lavoro proprio Grataroło lo aggiunge: la cura filologica dei testi, tipica dell'erudito, l'attenzione per la completezza e l'affidabilità della raccolta lo pongono in contiguità con la figura dell'alchimista "di biblioteca", identificata da Chiara Crisciani già in alcuni autori del XV secolo e chiaramente contrassegnata da caratteristiche proprie, diverse da quelle del praticante così come dell'alchimista "spirituale". Di fatto, il medico bergamasco opera inoltre una fissazione del canone dell'alchimia tradizionale, proprio mentre il movimento paracelsiano comincia ad allargarsi.

Fonti: *Verae alchemiae Secretioris Physicae studiosis omnibus, eruditisque ac piis alchemistis, gratiam et patientiae proventum a Deo Patre optimo per Jesum Christum precatur Gulielmus Gratarolus Bergomas, Physimedicus*, ff. *3r-v [i].

Guglielmo Grataroło Bergamasco, filosofo naturale e medico, invoca da Dio padre nel nome di Gesù Cristo la grazia e il frutto della pazienza per tutti gli studiosi della filosofia naturale segreta, i veri alchimisti.

Non è soltanto la Sapienza di Salomone ad affermare che i tesori nascosti non sono utili a nessuno; in verità, tutti gli uomini probi concordano sul fatto che la conoscenza delle cose buone non debba essere tenuta stretta, ma passata di mano in mano. E poiché ho imparato, seguendo gli insegnamenti del dottissimo Galeno, che quanti si sforzano di imitare coloro che godono di gran-

de fama di solito non rendono pubbliche le cose che già tutti conoscono, ma quelle note a pochi; per questo ho deciso, carissimi lettori, di non lasciarmi spaventare dai denti di Momo[36] e di mettervi a disposizione alcuni scritti ottimi e antichi non ancora dati alle stampe, che trattano della fisica più arcana e dell'arte più segreta, pubblicandoli fedelmente e integralmente, come mi sono giunti per volontà di Dio, ma naturalmente correggendoli;[37] in questo modo potrete infine avere una guida sicura sulla via e saranno sciolti gli enigmi.

Non ignoro infatti quanti libri e di che tipo sono stati editi finora, che trattano di questa dottrina segreta, almeno per quel che ho potuto vedere. Alcuni di essi, per quanto buoni in sé, sono però oscuri; altri sono centoni malamente assemblati o frammentari; altri sono brevi e pieni di racconti enigmatici, e per capirli ci vorrebbe un Edipo: non è il caso però ora di elencarli uno per uno.[38] A questi testi manoscritti abbiamo aggiunto le opere di Arnaldo da Villanova, grande esponente di quest'arte, dandone un testo assai più corretto di quelli stampati in precedenza.[39] In particolare il trattato intitolato *Perfectum magisterium*, che è conosciuto anche come *Lumen luminum et flos florum*, utilizzando un manoscritto antico è stato emendato, in modo da essere ben più sicuro e più chiaro del testo già pubblicato. Né mi sono risparmiato nel facilitare in ogni modo gli studiosi di quest'arte, per quanto mi è stato possibile.

Qualcuno però, misurando il mio animo in base alla comune misura dell'egoismo, potrebbe obiettare: "Se trovassi in questi scritti qualcosa di buono e di vero, che mi desse la speranza di arricchirmi, non credo proprio che lo renderei pubblico". Certo (ma so di rispondere, così, a pochi), a meno che non fossi pazzo rispetto ai criteri del mondo per amore di Cristo, non avrei fatto né questo né le altre piccole cose che la mia debolezza mi consente.

Però ho anche un altro motivo per offrire volentieri

agli altri cose che alcuni tengono per sé in segreto: infatti Dio non dà tutte le cose a uno solo. E a me, con la sua provvidenza di padre, ha dato questa croce: che ormai da più di dieci anni, non so per quale destino se non per quello che mi impone di essere sincero, vengo ostacolato e tormentato dalla cattiveria, dall'invidia, dall'orgoglio e dall'avidità di gente ipocrita, invidiosa, anticristiana, e dall'ingratitudine di molti altri (in particolare di persone altolocate), cosicché a malapena riesco a provvedere alla mia famiglia con la mia professione, e certo non ho l'agio di occuparmi di quest'arte laboriosa e difficilissima. E così è accaduto che io, che non molto tempo fa ero potenzialmente ricco, mi ritrovo attualmente quasi povero. Per questa ragione, per non tenere più a lungo nascoste e inerti presso di me conoscenze che potrebbero essere utili ad altri, le ho portate alla luce del giorno. E non dispero che prima o poi ci sia qualche buon cristiano, veramente mosso da Dio che, quando avrà tratto giovamento da questi scritti sull'arte divina che gli ho messo a disposizione mediante la stampa, condivida con me, se non una piccola parte della pietra filosofale, almeno qualche pezzettino d'oro o d'argento, rimediando all'ingratitudine degli altri.

D'altra parte, nessuno che sia figlio di questa dottrina potrebbe sopportare che essa sia messa a disposizione anche della gente malvagia e avida; ma in pratica non è possibile che, se uno non è veramente devoto e nutrito di questa scienza, riesca a conseguirne l'ottimo scopo. È vero invece che non pochi, riconoscendo i propri errori e le proprie deviazioni alla lettura di questi scritti, utilizzeranno meglio il loro tempo e le loro ricchezze; a meno che, accecati dalla vana speranza di quelle loro ricette (come le chiamano), non decidano di impazzire completamente e perdere i loro beni. Altri, quelli che leggono soltanto il titolo dei libri, dopo aver letto il titolo di questo lo metteranno via, magari anche ridendone e dicen-

done male: di questi tempi, infatti, c'è in giro una tale quantità di libri, che anche le cose migliori vengono a noia, e così alcuni comprano i libri, ma poi non li aprono nemmeno. Ma è bene che sia così, affinché solo coloro che sono laboriosi e amati da Dio possano ottenerne il frutto immenso e giovarsene.

Vi sono poi in questo nostro volume tante nozioni relative alla natura e alle arti concernenti i minerali nella quasi totalità, le pietre, le gemme, il cristallo e il vetro, che sono molti quelli che possono trovarvi cose utili e dilettevoli. Non dico altro, perché presto lo scopriranno da sé. E non mi metterò a tessere le lodi della vera *chemeia*[40] per convincere quelli che la deridono, sia perché non voglio sembrare uno che dà spazio alle argomentazioni sofistiche (perché tali sono le loro obiezioni), sia perché la prefazione al libro di Geber edito dieci anni fa,[41] scritta da un uomo coltissimo che si firma Crisogono (sono certo che fosse Osiander) già risponde loro degnamente; e lo fa, con anche maggiore ampiezza e con argomenti validissimi, Jano Lacinio nella sua opera edita pochi anni fa;[42] e non dirò degli altri, più recenti o più vecchi, perché gli studiosi di quest'arte profonda possono rintracciarli facilmente. In fin dei conti, coloro che non possono o non vogliono sapere, restino ignoranti: Dio dà la grazia a quelli che vuole; perciò lo prego con tutto il cuore, perché in questo nostro tempo conceda ad alcuni uomini devoti di ottenere il fine desiderato di questa scienza difficilissima e preziosa, affinché i poveri della sua santa Chiesa possano ricevere aiuto a gloria di Dio padre e del nostro Signore Gesù Cristo, per l'edificazione della Chiesa santa, cattolica e apostolica e perché siano confusi tutti gli Anticristi e le loro membra: a questo scopo sono pronto a offrire non solo tutti i miei scritti e le mie capacità, ma la mia stessa vita.

State bene e ricordatevi di me.[43]

Guglielmo Grataroło, Introduzione al volume

Il termine che indica quest'arte nella lingua greca è *chemèia*, cioè arte della fusione, perché i metalli e le cose simili a essi, cioè allumi e inchiostri che si sciolgono nel fuoco e sono ciò di cui si occupa principalmente quest'arte, sono detti *apò tou chèo*, cioè fusibili. Gli Arabi, che come gli Egiziani coltivarono quest'arte, ne presero poi il nome dai Greci e secondo il loro uso vi premisero l'articolo, chiamandola così *alchimia*; altri in modo meno corretto la chiamarono *alchemia*, *alcumistica*, *archemia*.[44]

Quest'arte, come tutte le altre, ha dei termini suoi particolari e utilizza parole poco note al volgo, come *aludel*, alambicco, *botus barbatus*, *elixir* ecc., che sono spiegate nel primo testo qui contenuto e anche in altri.[45] Alcune sono parole usate impropriamente, come "imbevere" che sta per "irrigare", "fissare" per "far sì che la materia non evapori quando è posta sul fuoco", e cose del genere. Ma si badi di non disprezzare questi tesori a causa del linguaggio spurio; infatti i più ingegnosi fra gli uomini di quell'epoca si dedicarono alle indagini più elevate riguardanti i princìpi e gli esperimenti della filosofia, curandosi meno dell'eloquenza: possiamo rendercene conto in Avicenna, Razi e in tutti i loro seguaci arabi e latini.

*Archemia* (dice il veneziano Panteo) viene da due parole greche, *archòs* e *mìa*, come a segnalare il suo primato sull'unità e sull'unico pensiero verace. Ma la promessa dell'*archemia* volgare è maggiore di quanto effettivamente essa non produca – sto parlando di quell'arte sofistica di cui nelle *Extravagantes* del papa Giovanni XXII si dice: «Promettono ricchezze che non riescono a produrre gli sciagurati alchimisti». Contro di loro fu emessa una legge (o parte di essa) dal Consiglio dei Dieci di Venezia il 17 settembre 1488, con un'aggiunta, come la chiamano, che inizia così: *Tollenda sunt de medio* ecc.[46] Questa legge non colpisce però la *voarchadumia* che, dice Pan-

teo, in lingua ebraica significa "oro dei due rossi", cioè ottenuto con due cementazioni perfette.

Lo stesso Panteo dà la spiegazione di molti dei termini dell'arte alle pp. 54 e seguenti della sua opera.

D'altra parte, risulta che il "fermento" è definito dagli alchimisti con due significati diversi: in un senso, significa la pietra stessa composta dagli elementi e perfetta, in confronto ai metalli; l'altro significato, più propriamente, indica ciò che rende perfetta la pietra e la porta a compimento.[47] Come il fermento della pasta è in rapporto alla pasta stessa, così è il fermento inteso nel primo senso rispetto ai metalli. Il fermento non può essere fatto da sostanze imperfette, e nemmeno la trasmutazione vera. Le cose non generano se non cose simili a sé. La pietra dei filosofi è generata dalla natura con l'aiuto dell'arte e solo se la divina potenza vuole rivelarla. La pietra o elixir, comunque, si compone di zolfo, arsenico e argento vivo dei filosofi, tutti quanti estratti da una sola pietra o terra metallica. Se poi questa sia ruggine di ferro, specialmente di quello verde, oppure ferro, oppure una terra bianca, o argento vivo più sole più luna, o altro, lo capirai leggendo con buona disposizione d'animo quello che segue.

Arnaldo dice che l'intera opera consiste di quattro parole, che sono: zolfo, chiamato Marte e marcassite; arsenico, chiamato magnesia; sale preparato, detto argento vivo; e fumo bianco, detto tuzia.

Chi ignora i princìpi della natura non si applichi a quest'arte, perché sarà chiamato sofista invece che alchimista; infatti chi ignora i princìpi non può ottenere il risultato finale. Pietra è il nome che gli alchimisti danno a tutto ciò che non evapora quando è posto nel fuoco; la chiamano anche corpo e sostanza. Di pietra ce n'è una sola, sia al bianco che al rosso, ed è quella che rende tutti i metalli perfetti facendone oro, come tutta l'alchimia proclama. Cosa sia in termini più ampi lo troverai spiegato altrove, e anche nel cap. 18 del prossimo trattato.

I processi per fare l'elixir e la pietra sono questi, in quest'ordine: calcinazione, sublimazione, discesa, dissoluzione, distillazione, coagulazione, fissazione, inceratione. Preparare significa togliere le cose superflue, aggiungere quelle che mancano, e così immettervi ciò che sappiamo essere la perfezione. Di questo non hanno bisogno sole e luna, ma tutti gli altri sì. Tutti i corpi che sono lenti a fondere si coagulano velocemente e viceversa. Ogni volta che sublimerai un corpo mescolandolo a spirito sublimato, guadagnerai altrettanto moltiplicato per mille nella proiezione. Negli spiriti vi sono i corpi in potenza e nei corpi vi sono gli spiriti in potenza. Un agente forte fa in poco tempo quanto un agente debole in molto; l'arte accelera e accorcia l'opera della natura.

Da queste cose, e molto di più da quelle che seguiranno, si ricaveranno le risposte alle obiezioni di quanti, utilizzando ragionamenti di tipo generale, tentano di confutare quest'arte segreta, senza mai aver provato a fare essi stessi qualcosa; oppure hanno provato, ma seguendo la via volgare ed errata, e sono stati frustrati nelle loro speranze. È da sciocchi, dice Aristotele, ignorare la testimonianza dei sensi a favore dei ragionamenti, perché l'esperienza è maestra delle cose reali, come insegna anche Galeno; d'altra parte essa stessa utilizza ragionamenti propri, come una seconda gamba.

Invero, questa scienza è più certa (poiché si fonda sulla realtà stessa) e meno conosciuta della cabala degli Ebrei. Com'essa, è antica e ha i suoi autori, dopo Dio; per quanto, per la tirannia e l'avidità di alcuni sovrani e per l'ignoranza e l'impostura di alcuni artefici, sia andata più di una volta in rovina e abbia una fama così cattiva che oggigiorno ci si vergogna di essere conosciuti come alchimisti. Conosco alcuni, celebri per la loro dottrina in altri campi, che da soli a casa si dedicano a quest'arte con tutte le loro forze, ma quando ne parlano o scrivono pubblicamente, per non apparire sciocchi agli occhi del

mondo, la deridono con sghignazzi o con espliciti insulti, ingiuriandola a più non posso.

Del resto, ognuno faccia come vuole; a me basta che non mi attacchino se io, come le mie forze permettono, cerco di offrire ai ricercatori volonterosi l'utile di questa scienza pratica, comportandomi come la pietra, che rende tagliente il ferro pur essendo essa stessa incapace di tagliare.[48] Chi vuole, legga nel seguito tutto ciò che la raccomanda.

Sappiamo che sono le pietre ciò che tinge i metalli con tintura stabile. Se infatti la tuzia viene gettata nel rame bollente, da rosso lo fa diventare giallo; l'orpimento invece lo fa diventare bianco, sebbene soggetto a corruzione: spetta al sapiente riflettere su come evitare tale corruzione. Una piccola quantità di stagno fa diventare bianchi molti pezzetti di rame, però lo dissecca troppo. I capelli umani rendono giallo l'argento; la buccia del melograno indurisce il ferro rendendolo acciaio: tutte queste cose le vedrà chi sperimenta. Ma se queste cose, senza alcun raffinamento e senza mescolarvi niente, riescono a fare tanto, non v'è dubbio che una potenza simile possa produrre la perfezione, utilizzando queste stesse cose raffinate e miste ad altre.

A questo proposito, non è raro che sia la stessa esperienza a mostrare che cose del genere sono possibili e certe, per quanto chi le ottiene cerchi di tenerle nascoste il più possibile. Farò un esempio tratto dagli antichi, portando a testimoni Suda e Orosio, libro 7 capitolo 16, e Paolo Diacono nella vita di Diocleziano Cesare che, dopo aver assediato per otto mesi Achille, comandante degli Egiziani ad Alessandria d'Egitto, bruciò tutti i libri dell'arte chimica, che aveva accuratamente requisito, affinché quello non fosse in grado di procurarsi nuove ricchezze e far di nuovo guerra ai Romani. Ecco dunque che la *chemèia* che trasforma i metalli, crudi o cotti, migliorandoli, non è certo un'arte nuova o incerta, come

pensa il volgo ignorante. Sulla sua origine e utilità vedi anche la prefazione di Evonimo Philiaster al suo *Thesaurus*,[49] nonché gli scritti che seguono, che ne attesteranno a sufficienza la validità.

## LE NAZIONI UNITE DALL'ALCHIMIA

Cinquant'anni dopo le edizioni del Gratarolo, la pubblicazione e la diffusione di testi d'alchimia mediante la stampa aveva conosciuto un incremento esponenziale, soprattutto in collegamento con la diffusione delle idee di Paracelso. Nel 1610 venne stampata a Strasburgo la prima edizione del *Theatrum Chemicum*, collezione di testi medievali e recenti, nettamente ispirata alle linee della nuova alchimia paracelsiana e più volte ristampata fino all'edizione in sei volumi del 1659. Era già attivo in quegli anni il medico Michael Maier (1568 ca-1622), esponente del movimento paracelsiano alla corte praghese di Rodolfo II e in Inghilterra, dove introdusse le idee rosacrociane, collegandole alla tradizione alchemica. Fra le numerose opere da lui dedicate all'alchimia le più celebri sono l'*Atalanta fugiens*, pubblicata nel 1618, e i *Symbola aureae mensae duodecim nationum*, dell'anno precedente. La piena adesione alla modalità simbolica di esposizione dell'alchimia si realizza nell'*Atalanta* mediante l'uso parallelo degli emblemi, del linguaggio metaforico e della musica. Invece nei *Symbola* quello che viene in primo piano è il discorso sulla tradizione, costruito attraverso un'immagine parallela a quella dell'antica *Turba philosophorum* (il raduno di alchimisti) ma, a differenza di quella, caratterizzata ormai dal riconoscimento che l'alchimia è diffusa in tutto il Vecchio Mondo – e non solo, come vedremo con la figura di Eirenaeus Philalethes, ovvero George Starkey, il primo alchimista nato in America. La ricostruzione geo-storica dello sviluppo dell'alchimia proposta da Maier, pur contenendo molti elementi di mitizzazione degli autori presentati, offre una percezione al fondo corretta della diffusione delle dottrine trasmutatorie in Occidente, dalle origini nella civiltà ellenistica, attraverso le nazioni mediterranee fino all'Europa centrale e ai suoi confini orientali nel XVII secolo, mescolando inestricabilmente elementi di erudi-

zione storica a leggende tradizionali e alla nuova utopia rosacrociana.

Fonti: Michael Maier, *Symbola*, Praefatio ad Lectorem (s.n.p.), pp. 1-4, 290-96 [s].

L'intenzione dell'autore[50]

Quante volte, nobile lettore, ho ripensato a quell'affermazione che il filosofo maiorchino, acutissimo indagatore della natura, fa nella "Teorica" del suo *Testamentum*, verso la fine, dove scrive così: «Chi sarà pervenuto a tale temperamento, sarà degno di sedersi alla mensa dei dodici pari»;[51] e mi sono ricordato di quell'antica usanza, per cui un gruppo di cavalieri, insigni per virtù guerriere e per la gloria ottenuta in battaglia, solevano sedersi come pari a una tavola aurea, cioè apparecchiata con magnifiche stoviglie d'oro. Al tempo dei Romani si racconta di Lucio Vero che, tornato a Roma dalla Siria, festeggiò con una cena a cui furono ammessi soltanto dodici convitati, ma che costò centocinquantamila corone, perché egli donò ai commensali tutti gli schiavi che avevano servito la cena, le stoviglie d'oro e d'argento, i triclini e tutti gli altri ornamenti del banchetto. In tempi più recenti qualcosa del genere soleva accadere nei tornei in Germania (non parlerò delle usanze di altre genti) e in Prussia nella commemorazione degli avi da parte di un maestro dell'ordine dei Cavalieri Teutonici. Questo tipo di usanza ebbe inizio come premio del valore e dimostrazione dell'onore marziale, e in questa nazione è stato sempre considerato piacevole e utile, perché incita la nobiltà dedita alle armi a compiere imprese illustri e virtuose, dal momento che moltissimi considererebbero la propria vita incompleta se non avessero ottenuto prima o poi, come premio alle magnifiche gesta compiute con sprezzo del pericolo, di essere ammessi a questa tavola valorosa. […]

Qualcosa del genere oggigiorno si verifica non solo

fra quanti si dedicano alle attività marziali, ma anche a quelle delle muse e alle arti umanistiche. Fra queste nessuna è più arcana, sublime e lodevole della chemia, com'è naturale, poiché essa, come tutti sanno, è l'arte somma fra le arti, la scienza più alta fra le scienze: non parlo di quella praticata dalla schiera degli alchimisti ingannatori,[52] che non ne capiscono un'acca, ma di quella di cui si sono occupati tanti uomini illustri, che a lungo si sono dedicati alla sua ricerca e alla fine, ottenuto ciò che cercavano, l'hanno lasciata in eredità ai posteri: in parte con i loro scritti, in parte con il loro lavoro manuale. Tuttavia moltissimi dichiarano che quest'arte non è un'arte e che i suoi artefici sono degli sciocchi, vanitosi e imbroglioni; dicono così perché non l'hanno mai vista né comprendono in che modo quest'arte è vera, cioè non riescono a rendersi conto come si possa realizzare mediante l'arte un'opera naturale, o mediante la natura un'opera artificiale. Credo che questi impreparati censori dei doni di Dio siano troppo lesti a utilizzare la loro verghetta; le arti occulte non si imparano invidiando e calunniando quanti le praticano, ma lavorando, assumendosene le spese, studiando giorno e notte. E a quanti non venga concesso dalla benignità di colui che dona dall'alto, non bastano per impossessarsene né audacia né ingegnosa astuzia. [...] Se poi moltissimi di loro s'ingannano, interpretando gli scritti alla lettera o in senso contrario alla natura, sono essi stessi causa dei loro errori; come affermano tutti gli artefici, infatti, sono invitate al banchetto della mensa filosofica soltanto le persone più dotte, d'ingegno acuto, di ottima intelligenza, di ferma volontà, capaci di lavorare pazientemente, di vegliare e di studiare: cioè quanti sono veramente filosofi, non gli sciocchi o coloro che seguono le opinioni del volgo – non solo, ma devono essere anche abbastanza ricchi, certo non indigenti.

Per quel che mi riguarda, non voglio trovare scuse al-

la mia credulità, dal momento che insieme a molti altri, dotti e indotti, capaci e incapaci, mi sono addentrato nella via degli errori comuni, senza dubitare di me stesso; né voglio passare per uno che abbia sperimentato cose eccezionali: tuttavia ho una certa esperienza di quello di cui parlo, tanto da poter proporre con sufficiente libertà un approccio all'aula della chemia dall'esterno, del tipo di quello di cui tratta questo libro. [...] In primo luogo, l'antichità della vera chemia e l'autorevolezza derivante dalla continuità della sua diffusione nei secoli, in tutte le nazioni, fra tutte le genti e in tutte le lingue: da queste considerazioni gli avversari, se anche non convinti del tutto, potranno essere almeno un po' indeboliti, ammorbiditi e convinti a emettere una sentenza più mite, non proprio capitale, sulla chemia e sui suoi autori. In secondo luogo, libereremo dalle calunnie dei maldicenti e dal livore degli invidiosi gli autori stessi, quelli veri e legittimi, che della chemia hanno scritto: quelli antichi e quelli più recenti con tutti i loro sostenitori; e li restituiremo all'ottima fama, gloria e onore che spettano loro. In terzo luogo, ritorceremo sulla testa degli avversari le loro pesanti frecce di piombo, cioè faremo sì che riportino a casa le loro argomentazioni fallaci e capziose, incapaci di dimostrare qualcosa. In quarto luogo, ci assumeremo la difesa positiva della verità della chemia, per quanto è possibile e sufficiente. [...]

Nazioni e autori alchemici

Dopo le orribili e frenetiche minacce di Pirgopolinice contro la vergine Chemia, orfana e abbandonata da tutti – da lui dichiarata impura, meretrice, adultera, deforme, imbelle, impotente, falsa, mendica, disonesta, delittuosa, sacrilega e degna della condanna a morte –, essa, che non riusciva più a sopportare tanto dolore nell'anima, chiese

soccorso a quei nobili, che la riconoscevano come signora, e in special modo ai più anziani, affinché rispondessero alla sfrenata pazzia di costui, difendendo virilmente la sua purezza e castità. In dodici si radunarono così dalle nazioni principali del mondo, divise ciascuna nelle sue tribù: di tutte il re e l'antesignano fu l'egiziano Ermete con le sue genti e quelle vicine; poi entrarono gli altri in quest'ordine: gli Ebrei, i Greci, i Romani, gli Arabi al quinto posto, al sesto i Tedeschi, al settimo i Francesi, all'ottavo gli Italiani, al nono gli Spagnoli, al decimo gli Inglesi, all'undicesimo gli Ungheresi e infine i Sarmatici. Ciascuno di questi popoli elesse il proprio capo, che doveva rappresentare da solo tutti i membri della propria tribù, come si usa fare in tutte le grandi adunanze, dove il volere e il sostegno di molti si esprimono nella votazione di pochi eletti. I nomi dei condottieri o capitani furono questi: dopo Ermete l'egiziano, Maria l'ebrea, Democrito il greco, Morieno il romano, Avicenna l'arabo, Alberto Magno il tedesco, Arnaldo da Villanova il francese, Tommaso d'Aquino l'italiano, Raimondo Lullo lo spagnolo, Ruggero Bacone l'inglese, Melchiorre Cibinense l'ungherese, e infine l'Anonimo sarmatico.

Tutti costoro, insieme ai loro gregari, formarono una non disprezzabile falange di triari nel sacro terreno circostante il castello della chemia. Quando Ermete li vide tutti radunati, secondo il volere della regina,[53] e li ebbe diligentemente passati in rassegna, «Ecco» disse, «è giunto il giorno in cui dobbiamo combattere tutti insieme contro il peggior nemico della regina, che finora si è permesso di ingiuriarla e maledirla: dobbiamo spianarlo e denudarlo con le armi, a cui si presenta così tronfio. E affinché ciascuno venga spronato a colpire il nemico nella maniera più efficace, ci siederemo tutti alla tavola d'oro, apparecchiata in nostro onore dalla regina, e consegneremo a tutti i simboli con cui celebreremo questa festa, chiamata – a partire dal mio nome – Ermea».

Dopo che ebbe pronunciato questo discorso, tutti sedettero ordinatamente al loro posto ed educatamente volsero lo sguardo e l'attenzione a Ermete. La tavola era rotonda, come il mondo, e composta da due emicicli uno dei quali era di colore rosso intenso, l'altro bianco come neve; la ragione era questa, che i convitati sedendosi a tavola apprendessero, come da un geroglifico, che questi sono i colori nobili sopra tutti gli altri, quelli propri della luna e del sole, che nessun camaleonte per quanto cangiante potrebbe imitare o mostrare. La verità pura e semplice è indicata da questi colori, per questo i falsari si rivestono di tutti gli altri, ma noi no.

Nel passare in rassegna tutta la serie dei simboli di Ermete e degli altri, cioè gli argomenti addotti a favore della chemia e contro i suoi nemici, manterremo quest'ordine: per prima cosa racconteremo tutto quello che riguarda il principe: origine, vita, imprese, opere e tutto ciò che sappiamo di lui; poi aggiungeremo qualche notizia sui suoi conterranei che si sono dedicati alla chemia; poi considereremo gli argomenti che come frecce scagliano contro la chemia i suoi avversari; dopo di che opporremo a ciascun argomento le risposte, come validi scudi; e infine affonderemo il pugnale nell'armatura del nemico, ovverosia li sgozzeremo con le lance e i pugnali dei sillogismi – e anche se in questo modo non li uccideremo (del resto non è lecito a chi appartiene a questa congrega versare il sangue),[54] tuttavia nella loro mente dovranno riconoscere (anche se a parole continueranno a negarlo) che sono stati raggiunti, messi alle strette e vinti. [...][55]

## L'ACCORDO DEI FILOSOFI

David L'Aigneau era un medico, nativo di Aix-en-Provence, che dopo gli anni di studio a Montpellier e a Grenoble fu invitato a Parigi nel 1610 dall'archiatra di Luigi XIII, il medico Jean Héroald, e nel 1626 ebbe dal re l'incarico di ispettore dei

lebbrosari. Dunque un personaggio del tutto rispettabile dell'ambiente medico, ma a tal punto appassionato d'alchimia che alla sua morte – di cui non si conosce l'anno – sembra abbia destinato una cospicua parte dei suoi beni alla ricerca alchemica. Traduttore in francese del trattato *Azoth* di Basilio Valentino (1659), fu evidentemente anche un avido lettore di testi tradizionali d'alchimia: l'"armonia" che postula fra tutti i "filosofi" è di fatto un tentativo di costruire un lessico ragionato, in cui la molteplicità dei nomi, simbolici e non, impiegati nella letteratura alchemica, viene schedata con un metodo simile a quello che ritroveremo descritto, trecento anni dopo, da C.G. Jung nei suoi *Ricordi, sogni, riflessioni.* Certo, l'intento di L'Aigneau era molto più tradizionalmente orientato di quello dello psicologo svizzero: lo scopo che l'aveva spinto al lavoro di schedatura, durato più di vent'anni, era infatti di riuscire a compiere in piena sicurezza l'opera della trasmutazione, senza essere sviato dall'incertezza dei significati molteplici e ambigui delle parole. Ma proprio questa faticosa propedeutica ci mostra il rilievo ormai acquisito dalla struttura simbolico-comunicativa, preludio alla "trasmutazione" dell'opera stessa in parola.

Fonti: Davidis Lagnei D. Medici, *Harmonia seu consensus Philosophorum Chemicorum*, Th Ch IV, pp. 705-804 [s].

## Lettera di dedica a Jean Héroald

Spesso, mio gran signore, con attenzione e concentrazione mi sono chiesto in che senso Fernel nel secondo libro del suo *De abditis rerum causis*, al capitolo 18, affermi che si può estrarre il seme dell'oro e insegni il metodo per estrarlo.[56] Si vede bene infatti che le erbe, gli arbusti e gli alberi, nonché tutti gli animali, sono fecondi e colmi di semi; ma in quale parte, visibile o nascosta, si celi il seme prolifico dei minerali, non saprebbero vederlo nemmeno gli occhi acutissimi di Linceo. Sull'argomento mi vengono in mente non un luogo o un altro, seguendo la dottrina di Arnaldo o di Lullo, ma le varie e addirittura infinite affermazioni di altri serissimi filosofi, che ne parlano tutta-

via come se tutti dicessero la stessa cosa, mentre dicono cose così radicalmente diverse l'uno dall'altro, che ciò che uno afferma l'altro lo nega, quello che qui si costruisce là si distrugge. Ho dunque cercato diligentemente tutti i libri scritti su questo argomento, dal primo all'ultimo, sia a stampa che manoscritti, talvolta rosicchiati da scarafaggi e tignole, quelli di autori antichi e quelli di autori moderni; e con tutta la diligenza e l'assiduità possibile ho passato notti e giorni a leggerli. Ho dedicato loro ventidue anni, li ho segnati, annotati, mi sono trascritto le annotazioni e le ho rubricate, seguendo un ordine che fino a ora nessuno aveva seguito, e tutto questo l'ho fatto per avere a mia disposizione come Stella Polare, in quell'incerto pelago di opinioni discrepanti a tutti evidente, questo compendio, di cui servirmi dopo tante, anzi quasi infinite fatiche, per approdare presto e serenamente al porto desiderato della vera scienza. Quest'armonia, composta e intonata solo per me e per le mie muse, non era mia intenzione renderla pubblica. Tuttavia mi hanno convinto a pubblicarla, o meglio me l'hanno estorta anche se io non volevo, le frequenti esortazioni e le continue richieste degli amici; alle loro esortazioni sarebbe stato scortese non rispondere, non obbedire alle loro preghiere sarebbe stato iniquo. Continuavo comunque a essere incerto, ma alla fine mi ha fatto decidere la compassione verso coloro che, non sapendo come affrontare lo studio di queste cose, non hanno appreso come si deve il senso autentico delle parole dei filosofi e non hanno saputo scandagliarle metodicamente, e così si ritrovano da vecchi in un mare d'errori e alla fine, scivolando per la pericolosa china dell'ignoranza, finiscono contro gli scogli delle sirene. [...][57]

Cap. I – I nomi della materia

I sapienti hanno utilizzato molti nomi per la pietra. Quando l'hanno racchiusa e resa spirituale l'hanno detta "cosa vile". Dopo averla sublimata l'hanno chiamata

“serpente” o “bestia velenosa”. Calcinata, la chiamano “sale” e cose del genere. Dissolta, la chiamano “acqua” e dicono che si trova dovunque. Quando l’hanno ridotta allo stato oleoso, la chiamano “cosa viscosa” e talora “venale”. Dopo averla congelata, la chiamano “terra” e dicono che la posseggono poveri e ricchi. E poi, dopo averla imbiancata, la denominano “latte di vergine” e “il bianco”; ma quando è stata sublimata e si colora di rosso, allora la chiamano “fuoco” e “il rosso”. In questo modo hanno dato alla materia della pietra nomi diversi a seconda delle trasformazioni cui l’avevano sottoposta, fino alla fine (Joann. Isaacus Hollandus, *Operum mineralium* I, 126).[58]

Dopo che le sostanze materiali sono state amalgamate, per tenere segreto agli indegni questo amalgama i filosofi lo chiamano “il nostro rame”, “il nostro oro”, “la terra di magnesia”, “il composto completo” (Jodocus Greverius, p. 21).

Sappi, figlio mio, che il nostro seme è la vera salamandra, che nasce nel fuoco, mangia il fuoco e muore nel fuoco (ivi, p. 36).

A questa nigredine danno migliaia di nomi, per esempio “fuoco”, “anima”, “nubi”, “testa di corvo”; è questa nigredine che permette la congiunzione di anima e corpo (Alano, p. 56).

La pietra filosofale è una, ma è chiamata con molti nomi. È infatti detta acquea, aerea, ignea, terrea, flegmatica, collerica, melancolica; è sulfurea ma è anche argento vivo; ha molte parti inessenziali, che sono trasformate in essenza vera dal Dio vivente mediante il nostro fuoco. Chi toglie qualcosa da un corpo, pensando di dover fare così, ignora la filosofia: infatti ciò che è superfluo, impuro, ripugnante, grossolano, in fin dei conti tutta quanta la sostanza materiale del corpo, si perfeziona e diventa corpo spirituale fisso mediante il nostro fuoco. Questo i sapienti non l’hanno mai rivelato, e per questa ragione

pochi sono riusciti nell'arte, perché pensano che ci sia qualcosa di superfluo e impuro [da dover togliere] (Pontanus p. 74).

La nostra pietra è detta anche "chicco di grano", perché se non muore rimane sterile (Garlandius, 13).

Questo composto, che si fa con tre cose, si chiama "pietra benedetta" – minerale, animale, vegetale –, poiché non ha un nome proprio. Minerale, perché è composta di sostanze minerali; vegetale, perché vive e cresce; animale, perché come gli esseri animati ha anima, spirito e corpo. Si chiama anche, usando un altro nome, "sostanza nera fetente", perché è nera dentro. È detto anche "caos" o "origine del mondo", o anche "massa confusa", ma noi preferiamo chiamarlo "terra". La nostra acqua, poi, può essere indicata col nome di tutte le foglie, gli alberi, gli arbusti, per ingannare gli stolti. La chiamiamo anche "acqua benedetta", "regola dei sapienti", "aceto acerrimo", "corpo solubile", "gomma dei filosofi", vile, cara, "corpo duro e opaco", "corpo tenero e trasparente", "esaltazione dell'acqua", pietra angolare dell'opera. Nota anche che il padre e la madre della pietra sono chiamati "sole" e "luna" nella composizione dell'elixir; e nelle operazioni della pietra vengono chiamati anche "terra" e "nutrice" (Arnaldo da Villanova citato da Ortolano, pp. 25 e 35).

La nostra materia, quella di cui abbiamo bisogno per operare e nella quale si devono dissolvere il sole e la luna non è hyle né caos, ma la materia prima prossima che negli animali è detta sperma, nei vegetali semi, nei minerali zolfo e argento vivo dei filosofi (Georgius Ripleus, 3, p. 6 *cura Penoti*).

La nostra pietra ha una quantità di nomi quasi infinita, poiché la si può chiamare col nome di qualsiasi cosa nera. Quando poi è divenuta luminosa, allora le si danno i nomi gioiosi delle cose bianche; ugualmente si fa quando è rossa, e allora è infine una cosa sola (ivi, p. 74).

Il rame nella prima cottura diventa acqua e, quanto

più cuoce, tanto più si indurisce la pietra, finché sorpassa tutti i metalli, ragion per cui è detta "pietra filosofale". Se la chiami acqua, dici il vero; se dici che non è acqua, non sei nel falso. Non lasciarti dunque ingannare dalla pluralità dei nomi (ivi, p. 139).

Quando la cottura è fatta abilmente, [le sostanze impiegate] divengono una cosa sola, ma sono denominate con molti nomi. Quando si ottiene il rosso, i nomi impiegati sono "fiore d'oro", "fermento d'oro", "colla d'oro", "zolfo rosso", orpimento; quando rimane crudo, si dice "piombo di rame", "pezzo di metallo", "lastra". Il rame viene chiamato "moneta"; mentre la nigredine filosofale è detta piombo (ivi, p. 142).

Il sole, cioè l'oro, per la sua superiorità è detto "corpo metallico": infatti tutti gli altri metalli non hanno ancora raggiunto quella perfezione alla quale possono arrivare secondo natura (Ewaldus Vogelius 1, p. 7).

L'olio altro non è che l'umidità terrosa di tutti i metalli, che nuota al di sopra del mestruo, quando essi vengono dissolti, e si raccoglie al di sopra della propria acqua in modo tale che, se lo mescoliamo alla nostra acqua, fluttua sulla sua superficie e si consolida, formando qualcosa come una sottilissima pellicola iridescente. Per questo è detto "acqua" e "fermento" (ivi, pp. 8, 9, 10, 11).

"Olio, tintura, oro, anima, unguento dei filosofi con cui si compie il magistero, zolfo, lume, allume, gomma, sangue, fermento, terra nostra, aria lavata". "Tintura", perché colora e tinge la terra purificata di tutte le scorie. "Olio", perché dopo aver tinto rimane sul corpo come l'olio sulla stoffa. "Anima", perché come gli animali e i vegetali vivono tutti grazie all'anima, e in virtù di essa crescono, vegetano, si moltiplicano, così la pietra medicinale, che riceve l'anima dopo che è stata generata, splende come un metallo ed è abbellita, si nutre e cresce. "Fermento", perché come il fermento trasforma nella propria natura tutta la pasta, così quest'olio trasforma

tutta la pietra nella propria natura. "Oro non volgare", perché non è più un corpo spesso come prima, ma si assottiglia e diventa spirituale; lo stesso dicasi dell'argento. "Unguento", perché, come tutte le sostanze grasse e gli unguenti addolciscono e rendono lisce tutte le cose su cui si spalmano, così l'olio rende molli le parti dure della pietra, ne addolcisce le scabrosità e le rende fluide. "Zolfo", perché agisce sulla materia alla maniera dello zolfo, coagulando e fissando. "Lume", in considerazione dell'anima, che illumina il corpo morto. "Allume", con una metafora tratta dal fatto che in genere i tintori aggiungono l'allume alle stoffe per tingerle (ivi, p. 33).

La materia semplice è il corpo dissolto, per contrasto col corpo solido e duro. Gli elementi dei chemici sono detti composti, perché essi non ricercano gli elementi semplici, da cui non si potrebbe ottenere nessuna generazione, ma quelli composti, ciascuno dei quali contiene in sé strettamente uniti tutti gli altri, ma uno è sempre dominante sugli altri tre.[59] Perciò la chiamano "acqua", perché nell'acqua vincono le qualità dell'acqua, ovvero il freddo e l'umidità (dallo stesso Vogelius, 4, p. 151, anche nel manoscritto p. 80.46).

La nostra acqua è chiamata "acqua di vita", "acqua serena", "acqua perpetua" e con molti altri nomi. È detta "acqua di vita" perché dà la vita ai corpi morti e schiarisce le cose oscure. "Acqua perpetua" perché rende incorruttibili i corpi con cui viene in contatto e li porta alla perfezione *adrop* (Arnaldo, *Speculum Alchemiae*, pp. 11 e 27).

Finché il processo è allo stadio iniziale, crudo, il nostro argento vivo si chiama "acqua permanente", "piombo", "saliva della luna", "stagno". Quando è cotto viene detto "argento", "magnesia", "zolfo bianco". Dopo che è divenuto rosso viene denominato "orpimento", "corallo", "oro", "fermento", "pietra", "acqua luminosa di colore azzurro", ciò che si trova dovunque a motivo del-

la partecipazione degli elementi; ciò che si denomina con tutti i nomi, per il carattere occulto della sua natura; vilissimo perché è putrefatto, ma per la sua virtù carissimo. I filosofi non si curano dei nomi, la loro preoccupazione è quella di far capire, attraverso i nomi, le cose (*Desiderabile* [*desiderium*], p. 22).

Quando la pietra è completamente sbiancata si chiama "zolfo che non brucia", finché diventa argento. E poiché nella bianchezza è contenuto il rosso, cuoci ciò che è bianco finché non si manifesti il rosso (ivi, p. 26.40).

La nostra pietra è detta naturale, perché la si trova con procedura naturale e ha le qualità dei quattro elementi. È fredda e umida a causa della luna e di mercurio; a causa del sole è calda e secca. È detta animale, perché è rossa come il sangue, non perché si faccia dal sangue; vegetale, perché ha l'anima vitale, cioè può moltiplicarsi; ed è chiamata anche "servo rubicondo" (ivi, p. 36).

Al mercurio vengono dati diversi nomi a seconda dei suoi diversi gradi. Infatti, finché è freddo e umido si chiama anima, quando è secco spirito, quando è ben cotto e fisso corpo. Si fissa: e non si può fissarlo, se non con una lunga cottura. I filosofi chiamano il sole "fratello del mercurio" e la luna sua sorella (ivi, p. 50).

Mia madre, dice la pietra medicinale, è l'argento vivo: lo dice per spiegare l'aforisma «Il vento l'ha portato nel suo grembo», che sarebbe l'argento vivo di natura aerea, detto anche "aceto fortissimo", "acqua forte", "veleno che tinge", "latte di vergine", "fonte di vita", "fuoco che brucia" (ivi, p. 71).

L'argento vivo è detto "padre" nella generazione dei metalli, "vite vera", "leone", "fenice", "pellicano", Tantalo, Dedalo, "serpente", "fonte", "pozzo", "porta", "argento vivo dei filosofi", "caglio", "latte", "fermento", "servo fuggitivo", e ha molti altri nomi (ivi, p. 71).

La pietra è detta "saturno" perché, come Saturno è il

più alto dei pianeti, così la nostra pietra è la più alta e preziosa di tutte (ivi, p. 89).

Nell'acqua vi sono quattro colori principali: nero, come il carbone; giallo, come il piede dell'uccello detto smeriglio;[60] rosso, come il rubino; bianco, come il fiore del giglio. Il giallo è detto acqua, la nigredine aria, la bianchezza terra, il rosso fuoco (ivi, p. 100).

Nella pietra l'argento vivo è la materia, lo zolfo è la forma (ivi, p. 103).

I filosofi hanno chiamato "terra bianca" il composto quando è bianco, "terra rossa" quando è rosso (ivi, p. 114).

I filosofi hanno chiamato la terra coi nomi di corpo e ossa, perché essa restringe il composto e trattiene la fluidità degli elementi non trattati; a essa si unisce attraverso la secchezza il fuoco. L'acqua e l'aria le hanno chiamate "spirito", perché esse umidificano gli elementi e sciolgono la terra. L'aria e il fuoco li hanno chiamati "anima", perché portano a maturazione, digeriscono e rendono perfetto tutto il composto. Nota che chi dice "anima" usa il termine metaforicamente, e così "spirito" non indica la vita e "corpo" non indica la figura dotata di forma, come invece nell'uomo e negli esseri animati (Bernardo Trevisano, *Lettera a Tommaso da Bologna*, pp. 166, 167).

Prendi dell'aria chiara, del fuoco colorato, dell'acqua splendente e mescolali. Il nostro concime è l'argento vivo, e si chiama così perché la sua umidità naturale viene conservata a lungo dal calore che si sviluppa nel processo di putrefazione, grazie alla sua natura grassa. I filosofi hanno dato alla materia molti nomi a motivo dei diversi gradi di cottura. Il mercurio, finché è freddo e umido, lo chiamano "anima"; quando la sua umidità è consumata dalla cottura e il mercurio è secco lo chiamano "spirito"; e quando poi con una cottura ulteriore viene reso solido lo chiamano "corpo". Così con tre nomi diversi viene indicata una sola cosa (Antico codice manoscritto).

La dissoluzione dei corpi è duplice, in mercurio, uti-

lizzando il mercurio, e in acqua mercuriale. La prima riguarda le cose particolari, la seconda le universali. La prima non è altro che la risoluzione, la seconda si ottiene attraverso la putrefazione del corpo e dello spirito nell'umidità. La putrefazione è la dissoluzione di tutte le nature collegate l'una con l'altra e la loro separazione (*Correctio fatuorum*, p. 15).

Il *laton* è un corpo misto di sole e luna, o rame con mercurio[61] (*Clangor* [*buccinae*], p. 47).

Lo zolfo è un corpo imperfetto, con cui si congiunge il fermento, perché generi il suo simile e divenga elixir. "Fermento" è il nome del corpo (ivi, p. 51).

Mercurio è detto comunemente "spirito", il mercurio dei corpi metallici è detto "anima". Lo spirito non si unisce al corpo se non mediante l'anima, e l'anima da parte sua non si congiunge al corpo se non mediante lo spirito (ivi, p. 52).

Nella prima operazione, quando la pietra è nera, si chiama "terra", "saturno" e con nomi tutti di corpi neri e terrestri. Poi, quando viene sbiancata, è chiamata "acqua viva" e coi nomi di tutte le acque e dei sali, degli allumi e delle cose bianche. Poi, quando è divenuta gialla ed è sublimata e assottigliata, allora si chiama "aria", "olio giallo", e le si danno i nomi di realtà spirituali e i nomi degli uccelli. Quando poi si arrossa, è chiamata "cielo", "zolfo rosso", "oro", "rubino", e coi nomi di tutte le cose preziose e splendenti, siano esse pietre, animali o piante (ivi, p. 158).

Magnesia è la totalità del corpo misto, da cui si estrae la nostra umidità, che chiamiamo argento vivo (*Ludus puerorum*, pp. 136, 137).

Non preoccuparti delle parole dei filosofi moderni e antichi che parlano di questa scienza: perché l'arte alchemica ha stabilito la sua sede interamente nella capacità intellettuale e nella dimostrazione sperimentale. Ma i filosofi, volendo occultare la verità della scienza, hanno

parlato quasi di tutto per immagini (Tommaso d'Aquino a frate Reginaldo, 1).

"Drago" è lo zolfo, che si estrae dai corpi mediante l'arte alchemica (Nicola Flamel, *Annot.*, p. 133).

La magnesia sbiancata rende il corpo infrangibile e non permette che si introduca in esso l'ombra di venere. Cos'altro è la magnesia, se non il composto nella sua integrità? (ivi, p. 180).

Il corpo rischiarato, cioè privato della nigredine, lo chiamano anima (ivi, p. 189).

Per quanto la si chiami con nomi diversi, tuttavia la cosa è sempre una sola e si fa da una cosa sola. Non si può, infatti, introdurre nella natura ciò che non è già in essa per sua natura. Per questo è necessario che l'agente e il paziente siano una sola cosa e la stessa, nel senso di appartenere allo stesso genere; possono essere però di specie diversa, come per esempio il mercurio, in cui si differenzia la femmina dal maschio; e, per quanto siano dello stesso genere, hanno tuttavia fra loro una differenza precisa, come la differenza fra materia e forma (*Rosarium philosophorum*, p. 170).

"Succo di lunaria, acqua di vita, quinta essenza, vino ardente, mercurio vegetale" sono tutti la stessa cosa. Il succo di lunaria si fa dal nostro vino, che è noto solo a pochi dei nostri figli, e con esso si fa la nostra dissoluzione e il nostro oro potabile, lo si può fare solo con esso e non si può farne a meno (ivi, p. 173).

La prima materia dei metalli non è il mercurio comune, ma un vapore grasso e umido. Infatti dall'umido proviene la pietra minerale, dal grasso il corpo metallico. Bisogna perciò trasformare i metalli in questo vapore grasso: in questa trasformazione i metalli vengono uccisi e il seme del corpo viene assoggettato alla morte e completamente mortificato. Questo si fa con la nostra acqua bianca e rossa. Tale vapore è detto "pietra" in molti capitoli di noti libri ed è considerato il principio della ma-

teria della nostra opera, zolfo grasso da cui alla fine si estrae la quinta essenza, mercurio che tinge tutti i metalli rendendoli sole o luna, a seconda di come è stata preparata la pietra (ivi, p. 180).

La nostra pietra si compone di corpo, spirito e anima. Infatti il metallo imperfetto è detto corpo, il fermento anima e l'acqua spirito. Il corpo imperfetto propriamente detto è un metallo pesante, malato e inerte. L'acqua è lo spirito che purifica il metallo, affinandolo e sbiancandolo. Il fermento è l'anima, che conferisce al metallo imperfetto quella vita che prima non aveva, e gli dà una forma migliore. Il corpo è venere ed è femmina, lo spirito è mercurio ed è maschio, l'anima è sole e luna insieme (ivi, p. 187).

Il drago è l'argento vivo estratto dai corpi metallici, che contiene in sé corpo, anima e spirito. Di esso dice il filosofo: «Il drago non muore, se non con il suo fratello e la sua sorella», cioè col sole e la luna, ovvero con lo zolfo che da esso si estrae e che contiene in sé l'umidità e la freddezza, perché ha in sé la luna. Con essi muore il drago, cioè l'argento vivo originariamente estratto dai metalli, l'acqua permanente dei filosofi che si fa dopo la putrefazione e dopo la separazione degli elementi. Quell'acqua che con altro nome è chiamata "acqua fetida" (ivi, p. 188).

Il sole è l'animale che riceve tre trattamenti: quello astringente, quello che lo sbianca e quello che lo fa diventare rosso; ed è detto "grande animale", da esso si fa il sale armoniaco.[62] Luna si chiama la pianta, e da essa viene il sale alkali. Il mercurio è chiamato pietra minerale e da esso si fa il sale comune. La sostanza di quest'arte, dopo che è stata sciolta, viene detta sale armoniaco; putrefatta, viene chiamata "cosa vile", che si trova nei letamai. Quando è stata trasformata in acqua, è detta "ciò che poveri e ricchi possiedono"; e la si trova in ogni luogo, in ogni tempo e in ogni cosa. Dopo averla sbian-

cata, la chiamano arsenico, dandole il nome di tutte le cose bianche, e anche “latte di vergine”. Quando è rossa è detta “zolfo”, “ametista”, “sangue”, e le danno il nome di tutte le cose rosse (ivi, pp. 199, 184, 204).

“Acqua permanente” o perenne, o anche “vino ardente”, è il nome che si dà all’acqua metallica: cioè quando il metallo è trasformato nel mercurio. È detta anche “acqua di vita”. L’acqua dei filosofi viene chiamata “vaso di Ermete”, ed è di essa che i filosofi hanno scritto: «Nella nostra acqua avvengono tutti i procedimenti operativi, cioè la sublimazione, la distillazione, la soluzione, la calcinazione, la fissazione». Tutte queste operazioni avvengono in quest’acqua come in un vaso artificiale. E questo è il segreto sommo (ivi, p. 193).

Tritate le pietruzze, o l’animale marino, o il rame, o il cervello con aceto asperrimo o urina di fanciulli, finché non diventi di colore scuro (ivi, pp. 195, 197, 200).

Nigredine è il nome che viene dato alla terra, che si ottiene con la cottura a fuoco lieve, ripetuta tante volte, finché non si veda venire alla superficie il nero (ivi, p. 204).

La cenere che si fa con le tre sostanze è detta dai filosofi “corpo impuro”, perché è necessario cuocerla e calcinarla, finché non diventi bianca (ivi, p. 204).

I filosofi hanno denominato la pietra con nomi diversi, per renderla riconoscibile ai sapienti, irriconoscibile agli sciocchi. Ma, qualunque sia il nome con cui è stata chiamata, è sempre un’unica e identica cosa (ivi, p. 256).

Non preoccupatevi delle differenti denominazioni né dei diversi processi, perché, se vogliamo fare il sole, dobbiamo sempre usare come fermento il sole, la luna se vogliamo fare la luna. Il fuoco è la terra nera (Dastin, p. 30).

Quello che sale verso l’alto è detto “aria” e “olio”; quello che scende verso il basso, “fuoco puro”, perché la nostra terra è detta “fuoco” e la nostra acqua è detta “olio”, perché non si brucia con la siccità del fuoco (ivi, p. 31).

La pietra è detta aria che si mescola con la sua terra.

Inoltre, la nostra pietra è detta anche “salamandra”, perché si nutre solo di fuoco (*Flos florum*, pp. 35, 37).

Quando la nostra materia nera è sbiancata, si chiama “terra in foglie”, “cenere di ceneri”, “fermento che fermenta”, “zolfo bianco capace di sostenere il fuoco”. Senza fermento non si otterrà né sole né luna, ma una cosa priva di valore (*Liber duorum verborum*, p. 47).

L’aceto dei filosofi è il nostro annerimento, che è il combustibile della vera dissoluzione (*Liber trium verborum*, p. 48).

Quanti sono i colori, tanti sono i nomi (ivi, p. 49).

La magnesia è la materia in generale, in quanto contiene i quattro elementi. Il mercurio, cotto in modo che la virtù del fuoco non se ne separi, è un corpo metallico perfetto senza alcuna volatilità, ed è indicato con diversi nomi in ragione dei diversi gradi. Infatti, quando è freddo e umido si chiama “anima”; quando è secco si chiama “spirito”; quando è ancora più cotto e fisso si chiama “corpo”; e non lo si può fissare, se non attraverso una lunga cottura. È chiaro poi che si fa prima a perfezionare il mercurio aggiungendogli altri metalli, che non lavorandolo da solo. Questo è ciò che affermano i filosofi, quando chiamano il sole “fratello del mercurio” e la luna sua sorella. E dunque, chi mi unisce al mio fratello o alla mia sorella, nutrirà in eterno tante migliaia di uomini quante vuole; e questo potrà accadere se farà ingravidare la femmina dal maschio (*Dominus vobiscum*, p. 50).

All’inizio la nostra pietra è detta acqua; quando il corpo è dissolto è detta aria; quando inizia a consolidarsi è detta terra; quando è perfetta e fissa è detta fuoco (ivi, p. 54).

L’argento vivo è chiamato “vento”, a indicare che ha natura aerea; ed è chiamato anche “aceto fortissimo, acqua forte, veleno che tinge, latte di vergine, fonte di vita, fuoco che brucia” (Autore incerto, p. 66).

La putrefazione si fa nel fondo del vaso, la generazione nella testa dell’alambicco; e alla pietra si danno questi

nomi e molti altri: argento vivo padre nella generazione dei metalli, vita vera, leone, fenice, pellicano, tantalo, dedalo, serpente, fonte, pozzo, porta, argento vivo dei filosofi, caglio del latte, fermento, servo fuggitivo (Saturninus, p. 71).

La pietra è detta *adrop*, cioè saturno, perché, come Saturno è il più in alto fra i pianeti, così la nostra pietra è più preziosa e più in alto di tutte le altre pietre (ivi, p. 89).

Il nostro composto è chiamato dai filosofi "terra bianca", quando è bianco, e "terra rossa", quando è rosso (Giovanni Duns Scoto, p. 154).

Il composto intero lo chiamiamo "il nostro piombo", la luminosità gli proviene dal sole e dalla luna. Ma se gli togli quella luminosità, allora ti rimarrà una terra di poco valore (Ripleus, p. 70).

Nell'unico processo tutti i colori cambiano. E quanto più rinnova i colori, tanti più sono i nomi che gli vengono dati (Morieno, p. 38).

L'oro, quando viene sbiancato, lo chiamiamo *tharit*, cioè argento; e quando si tinge di rosso lo chiamiamo *temeynchum*, cioè oro. È il bianco che tinge il rame e lo rende *tharit*, ed è il rosso che tinge il *tharit*, ovvero l'argento, facendone *temeynchum*, cioè oro (Calid, p. 280).

Ermete dice: «Figlio, estrai dal raggio la sua ombra». Il raggio infatti è l'umidità ed è femmina, l'ombra è la siccità nascosta nell'umidità ed è maschio, generato dalla natura prima che fosse generata la femmina. Il maschio è rosso e insegue la femmina che fugge, la cattura e le toglie tutta la forza. La femmina è bianca e vuole fuggire, ma con gran facilità si fa catturare dal maschio. Per questo hanno detto che la femmina ha le ali, il maschio no. La pietra è vecchia per il colore bianco, giovane per il rosso, egiziana per l'umidità, persiana per la siccità. Onde il detto che gli Egiziani hanno bisogno delle terre dei Persiani, che significa che l'umidità della pietra dev'essere essiccata. E ancora da questo deriva che la putrefazio-

ne non si può fare che in Egitto, e non si può metterle fine se non in Persia. Si chiama anche donna incinta, perché il bianco ha dentro di sé il rosso, che si estrae alla fine della cottura (*Margarita novella*, pp. 123, 124).

La materia è detta pietra elementare, perché da essa si estraggono i quattro elementi; pietra minerale, perché si fa solo con sostanze minerali; pietra vegetale, perché si nutre e cresce – queste sono facoltà dell'anima vegetativa; pietra animale, perché si rinfranca con il profumo e si corrompe con il fetore; pietra razionale, perché si mantiene in armonia con la natura, pur essendo specificamente altro (Scoto, p. 199).

La nostra pietra è chiamata *adrop*, cioè saturno; e presso i Troiani "drago", o *tapum* che significa veleno (*Speculum Arnaldi*, p. 36).

L'*azoc* presso gli Indiani è l'oro, presso gli Armeni argento, presso gli Alessandrini e Macedoni ferro, presso i Greci mercurio, presso gli Ebrei stagno, presso i Tartari rame, presso gli Arabi saturno, presso i Latini e in particolare i Romani *ognividor* (ivi, pp. 28, 19).

Spirituale, corporea, celeste, terrena, cielo, terra, estate, autunno, inverno, primavera, mascolinità, femminilità, cuore delle belve, fiele, succo delle erbe, essere umano, capelli, sangue, mestruo, placenta, albero, arbusto, erba, pietra, arsenico, uomo alto con l'elmo in testa, re, regina, uomo, donna, acqua, fuoco, corpo, spirito, anima, vecchio, giovane, lattante, fratello, sorella, zio, suocero, genero, fratelli germani, compagni, servo rosso, vergine, fanciulla, uomo dalla bellissima veste, re incoronato di rosso, *kenkel*, leone, grifone, cammello, cavallo, cane, vitello, gallo, gallina, corvo, aquila, *quelles*, scarabeo, fiele di pesce, urina di vitello, pesciolino rotondo senz'ossa né zampe, cuore, fegato, stomaco, testa, cervello, occhio, ventre, mammelle, nervo, vena, bile, sangue, pituita, melancolia, sperma, latte, unghia, sterco, urina, sudore, uovo, veleno, basilisco, drago, vipera, sa-

lamandra, serpente, lucertola, rospo, teriaca,[63] antidoto, medicina, rimedio, arbusto, radice, fiore della vite, rosa bianca, rosa rossa, lunaria, mercuriale, portulaca marina, chelidonia, *geldum*, linfa,[64] gomma, resina, foglia, corteccia, legno, piombo, stagno, ferro, rame, *laton*, argento, oro, moneta, denaro, magnesia, orpimento, arsenico, zolfo, marcassite, tuzia, terra fetida, antimonio, terra nera dai molti occhi, allume, inchiostro, acqua forte, pece, carbone, corvo, testa di corvo, rame bruciato, avorio bruciato, talco, marmo, avorio, fiore del sale, ossa, cristallo, luce cristallina, perla, neve, grandine, cenere passata al setaccio, terra bianca, pietra bianca, polvere bianca stellata, polvere splendente, pietra rossa, zafferano, cinabro, minio, ematite, sangue umano bruciato, giallo d'uovo, allume calcinato, corallo e, per dirla in una parola, le si dà il nome di tutte le cose che sono al mondo (Theobaldus de Hoghelande, pp. 62, 63 sgg.).

*Corsufle* è il punto capitale dell'opera, ma non l'inizio; anzi, questo termine si può usare convenientemente solo dopo aver fatto il composto. Dunque, *corsufle* indica il composto nella sua interezza, che va scaldato sette volte, finché tinge ogni metallo e allora si chiama "moneta", verderame o fiore dell'oro[65] o del ferro, e anche piombo, stagno e con mille altri nomi (*Turba philosophorum*, 33).

Ruggine si deve prendere in senso metaforico, non alla lettera. Vi dico dunque che la ruggine è l'opera quando la si fa soltanto con l'oro; è per questo che l'hanno chiamata "sanguisuga", perché è nascosta nell'oro sulfureo, come la sanguisuga nell'acqua. Perciò la ruggine è l'arrossamento nel secondo processo dell'opera. Nel primo, "fare la ruggine" significa sbiancare, laddove i filosofi hanno insegnato a porre il fiore dell'oro o, che è lo stesso, l'oro (*Turba*, 50).

*Cambar*, *ethelia*, orpimento, *zendrio*, *ebsimech*, magnesia, *chuhul* sono i nomi dell'argento vivo sublimato

dal *cambar*. E quando è stato reso bianco, lo chiamo piombo dall'*ebmich*, magnesia, *martech* e rame bianco (ivi, 54).

Cuocete il rame finché non emerga la sua nerezza, che chiamano "moneta", e mescolatela bene alla sostanza che usiamo nell'arte; subito otterrete quella nigredine che è il piombo dei sapienti, quello di cui i sapienti hanno a lungo parlato nei loro libri (ivi, 70).

Il mercurio all'inizio dell'opera si chiama acqua; poi, quando compare la nerezza, si chiama terra; poi, quando è sublimato, aria; poi, quando è divenuto rosso (per ottenere questo rosso, il rame deve cuocere da solo) fuoco; poi, quando è stato sublimato con l'aggiunta di uno dei due metalli che traggono il nome dai luminari celesti, fermento; infine da solo, aggiunto all'intero composto materiale, spirito. E così la terra con l'acqua, l'aria e il fuoco sono il metallo; il fermento, l'anima; l'ultima fluidificazione del solo mercurio, lo spirito (*Exercitationes in Turbam*, 9).

Chi vuole conoscere i tanti nomi e le loro ragioni, deve leggere attentamente il libro intitolato *Aurora consurgens*.

Terra a foglie o delle foglie, cioè delle vesti: le foglie infatti sono il vestito che ricopre l'albero, e la nostra acqua è il vestito della terra della nostra acqua (*Rosinus*, p. 297).

Come l'essere umano è composto dei quattro elementi, così anche la pietra; perciò essa si fa dall'uomo, tu sei la sua miniera, e questa è l'operazione; da te si estrae, e questa è la divisione; in te permane inseparabilmente, e questa è la sapienza (ivi, p. 312).

Anima, fermento, forma, che sono la stessa cosa, si fanno con la soluzione del sole e della luna. E questa soluzione è chiamata in questo modo, mentre gli altri metalli, cioè saturno, giove, marte e venere, sono detti "pasta" (Tauladanus, pp. 288, 289, 290).

Se vuoi sapere se i nomi dell'oro e dell'argento siano

usati metaforicamente dai filosofi, consulta il medesimo autore, p. 301, e vedrai che non è così.

L'oro nella lingua ebraica è *or*, cioè luce, e *paz*, mentre dai latini è chiamato *obrizum*, cioè forte e purissimo, perché non viene intaccato dal fuoco, ma purificato in misura sempre crescente (Giorgio Veneto, *Harmonia mundi*, 8, 1, p. 735).[66]

Il mercurio minerale, che la natura ha generato da sé, è detto ventre di struzzo nato nella terra. È simile a un'acqua che non bagna le mani, a qualcosa che scorre; ed è detto crudo, perché non è stato portato fino a maturità e perfezione dal calore uterino. Perciò viene contrapposto al mercurio coagulato, che altro non è che l'oro (Libavius, p. 56).

Tutti i metalli, quando sono stati lavorati secondo l'arte, si chiamano sole, luna, mercurio ecc. Prima potevano essere, ad esempio, oro, argento, idrargirio (ivi, p. 57).

La materia della pietra è una sola ed è quella stessa cosa di poco valore che si trova dovunque, quell'acqua oleosa, che viene chiamata mercurio. E poiché dicono che la si trova in luoghi sordidi, molti uomini rozzi, che non capiscono il senso delle espressioni dei filosofi, andarono a cercare questa pietra in mezzo agli escrementi (Giovanni da Rupescissa, 2).

I filosofi hanno utilizzato molti nomi per indicare la pietra, affinché la sua conoscenza rimanesse velata; perché, quando la nostra pietra viene messa nel vaso, quanti sono i colori che assume, tanti sono i nomi che le hanno dato. Dopo la putrefazione la chiamano "magnesia", durante la putrefazione si chiama "saturno" (*Speculum Arnaldi*, p. 18).

L'*uzifur* degli Arabi è il cinabro dei filosofi (Vogelius, p. 88).

Il nucleo dei metalli resistente al fuoco è il loro umido radicale,[67] quasi seme del sole e della luna, che la natura ha immesso in loro affinché, qualora ve ne sia l'opportu-

nità, possano cuocere fino a diventare sole e luna: ad opera della natura stessa in molto tempo, ad opera dell'arte in un tempo breve (ivi, p. 22).

Amalgama significa ammorbidimento, perché il duro seme dell'oro e dell'argento viene ammorbidito sotto terra (Jodocus Greverius, p. 20).

L'*azot* è la quinta essenza o il corpo che sussiste di per sé, diverso da tutti gli elementi e da tutti i corpi composti di elementi sia nella materia che nella forma, sia nella natura che nella capacità d'agire, e non ha in sé niente che sia corruttibile. È chiamato "quinta essenza", perché lo si può estrarre da tutti gli elementi ma non ha in sé la mutabilità degli elementi, come i corpi che di essi sono composti. Ed è capace di tingere e purificare i metalli dando loro il suo colore e allontanandone la corruzione, nonché di preservare dalla corruzione tutti i corpi con cui viene messo in contatto (Autore incerto).

Terra bianca, zolfo bianco, fumo bianco, orpimento, magnesia, *ethel*: hanno nell'arte lo stesso significato (*Turba*, manoscritto antichissimo, p. 68).

Quel corpo ha molti nomi. Infatti si chiama: ferro, marte, *carmot*, *almaga*, vetriolo, sangue, olio rosso, urina rossa, gioventù, mezzogiorno, estate, maschio; e in molti altri modi, tutti nomi che gli sono stati attribuiti in base a diverse considerazioni e alle sue proprietà (ivi, pp. 71, 72).

## ORIGINE E SVILUPPO DELL'ALCHIMIA

Ole Borch (1626-1690), danese, venne chiamato nel 1666 a insegnare botanica e chimica all'università di Copenhagen. Viaggiatore e poligrafo, sostenne celebri dispute, fra cui quella con Hermann Conring sull'origine dell'alchimia, in relazione alla quale scrisse il testo qui parzialmente tradotto. La genealogia ermetica dell'alchimia viene collegata alla figura biblica di Tubalcain e, nonostante nel 1614 Isaac Casaubon avesse dimostrato, sulla base di una rigorosa critica filologica, che gli scritti

del *corpus Hermeticum* risalivano in realtà ai primi secoli dell'era cristiana, viene ribadita la convinzione che l'inventore dell'alchimia fosse stato proprio Ermete. La ricostruzione storica di Borch è ricca di riferimenti eruditi ancor oggi utilissimi, così come le biografie degli alchimisti raccolte nel suo *Conspectus Scriptorum Chemicorum Celebriorum*: non casualmente questi due testi aprono l'ultima grande raccolta di trattati d'alchimia, la *Bibliotheca Chemica Curiosa*, stampata nel 1702, dove l'impostazione schiettamente paracelsiana del *Theatrum Chemicum* dello Zetzner viene integrata e, in certa misura, superata da un impianto legato alla cronologia (anche se più spesso supposta che reale, data la presenza di numerosissimi scritti pseudoepigrafi) degli autori.

Fonti: Olaus Borrichius, *De Ortu et Progressio Chemiae Dissertatio*, BCC I, pp. 1-37 [s].

La culla dell'alchimia ci fa intravedere tempi antichissimi.[68] Gli storici più acuti, infatti, la considerano nata prima del diluvio universale da Tubalcain (che altre culture identificano con Vulcano), a partire dal fatto che la lavorazione dei metalli – ferro e rame –, inventata e insegnata dallo stesso Tubalcain, non sarebbe stata possibile se non fossero già state conosciute la natura dei minerali e la maniera di cuocerli, purificarli, separarli: solo un ingegno divino, infatti, poteva scoprire queste conoscenze e inventare queste procedure, che soltanto dopo essere state messe in luce possono venire portate avanti anche da un semplice fabbro. [...][69] Non è dunque senza ragione che il gloriosissimo laboratorio della chemia[70] fiorisse a lungo, a partire da Zosimo Panopolitano, da Eusebio e Sinesio, nel tempio di Vulcano a Menfi.

Zosimo di Panopoli, che Conring[71] considera il più antico fra gli autori chemici, attribuisce l'origine della chemia, in quanto antediluviana, agli angeli [...] ma sembra che tanto Clemente Alessandrino quanto Zosimo e lo pseudo Enoch non fossero nel vero, e che non abbiano

saputo distinguere fra gli angeli temerari e i figli di Dio, cioè la progenie dei patriarchi antediluviani: non è possibile infatti che degli angeli, di qualsiasi schiera, si fossero innamorati di donne umane e, come Sansone, avessero fatto loro conoscere i propri segreti. Non sembra invece inverosimile che questi "angeli" fossero i figli di Seth, nipoti di Tubalcain, improbi figli di probi genitori, che, avendo appreso dai padri gli arcani della natura, sui quali avrebbero dovuto mantenere il segreto, innamorandosi di meretrici della stirpe di Caino abbiano fatto loro confidenze inopportune, profanando i misteri divini. [...]

Molti indizi fanno pensare che dopo il diluvio l'arte chemica fosse conservata segretamente nella famiglia di Cham. Come infatti spiega Athanasius Kircher, riferendo fonti antiche fra cui Manetone,[72] Cham aveva portato con sé nell'arca fatale le conoscenze relative alle arti antediluviane scritte su lamine metalliche. [...] Abbiamo detto dunque che la chemia trovò ospitalità presso la famiglia di Cham e cioè in Egitto, patrimonio degli eredi di Cham. Per dimostrarlo, osserveremo che non solo l'Egitto è chiamato nel Salmo 105 "terra di Cham", ma che anche oggi in lingua copta si chiama Chemi, e che Plutarco nello scritto su Iside e Osiride dice che "chemia" è come se fosse "chamia". Tutte queste spiegazioni sono ben note; si sa infatti da Genesi 11 che il figlio di Cham, Mizraim, invase l'Egitto e non c'è da stupirsi se portò con sé vestigia delle arti paterne e se l'Egitto stesso venne chiamato *Chamia* o forse *Chemia*. [...]

A quale autore debba la sua origine, in Egitto, la chemia, è un problema che qualcuno prima o poi risolverà definitivamente. Per noi non c'è dubbio che sia la medicina che la chemia abbiano avuto origine da Ermete, ovvero Mercurio. [...] Di questo Mercurio, o Ermete, non ci è pervenuto nessuno scritto che possiamo giurare sia sicuramente e direttamente proveniente da lui. Ma che tali scritti siano un tempo esistiti, non c'è dubbio. [...]

Nessuno del resto potrebbe prudentemente affermare chi sia stato il primo a ricordare gli scritti di Ermete, dopo il deplorevole disastro della biblioteca dei Tolomei, dopo tante guerre e incendi, dopo tanti secoli di decadenza della cultura. Ammettiamo tuttavia che Manetone sia stato uno fra i primi; e c'è anche da considerare, anzi è la considerazione principale, che Manetone non raccolse le notizie che ci dà da autori del suo tempo, bensì da steli antichissime (alcune delle quali forse risalivano addirittura all'epoca di Ermete). [...]

I libri che oggigiorno sono conosciuti col nome di Ermete sono pochi e corrotti. Il *Pimandro di Ermete*, il *Discorso sacro*, la *Chiave*, il *Discorso ad Asclepio* e la *Minerva*, e pochi altri, li ha tratti fuori quasi dagli inferi il filosofo Francesco Patrizi e li hanno difesi Foix de Candalle e altri, che però non ce la fanno a confutare quanto hanno sostenuto Vossio e Casaubon, che cioè quegli scritti non sono così antichi e possono essere definiti per metà platonici e per metà cristiani.[73] Noi del resto, d'accordo con Giamblico, riteniamo che non ci sia da meravigliarsi, se le dottrine ermetiche che vi sono contenute concordano con la filosofia platonica e con quella cristiana, perché queste ultime sono derivate dalla fonte ermetica. Platone nel *Fedro* riconosce di aver attinto a Thoth, cioè al magistero di Ermete, e i Padri della Chiesa cristiana lessero e lodarono gli scritti ermetici.[74] [...] Ebbene, anche se qualche idea risalente al primo e al secondo secolo dell'era cristiana vi si è mescolata, non possiamo giudicare tutto spurio. [...] Certo, se parliamo di quei *Sette capitoli* pubblicati nel *Theatrum Chemicum*,[75] come dobbiamo giudicarli? L'autore stesso afferma che sono opera di un Ermete più recente e, per quanto il tipo d'insegnamento emani un che di occulto e qualcosa di egiziano, l'autore ricorda però i filosofi antichi, anzi ne cita alcuni; parla a lungo dei quattro elementi; richiama in certe parti alcune lettere dell'alfabeto greco, che all'epoca di Thoth non

esistevano. Infine, l'opera intera ha un sapore cristiano, e rende impossibile accettarla come frutto genuino dell'Ermete più antico. Ma rispetto alle altre opere che abbiamo citato sopra, ciascuno è libero di pensarla come crede, sia che le consideri spurie, sia genuine. Molti, di fatto, dubitano che siano genuine: ma se bastasse esprimere un dubbio, avremmo oggi ben pochi degli scritti di Ippocrate, di Omero, di Aristotele. Non farei giuramento, quando si parla di quell'epoca di tenebre dense, dove è facile tirare a indovinare mentre è difficile sapere con certezza; ma, d'accordo con Giamblico, preferisco pensare che, se anche non sono opere di Ermete, contengano alcuni suoi detti, interpolati qua e là.

Che cosa si dovrebbe dire, ancora, della *Tabula smaragdina*? [...] Che cosa significa il silenzio degli antichi Greci, su cui si basa Kircher [per confutarne l'antichità]?[76] Si è già dimostrato che i pellegrini greci nell'antico Egitto non venivano ammessi alla visione dei segreti sacerdotali. Chi fra i Greci vide mai quei quarantadue libri di Ermete che i sacerdoti egiziani possedevano? Eppure, che essi esistessero ce lo dice con dovizia di particolari Clemente Alessandrino. Chi fra i Greci riuscì a imitare le mummie degli Egiziani, il loro metodo di allevamento, le corde di Memnone? E, se preferite qualche esempio moderno, c'è mai stato un viaggiatore danese che, recandosi a Mosca, abbia saputo farsi insegnare il modo in cui i Russi lavorano il cuoio? C'è mai stato uno straniero che sia riuscito ad apprendere la tintura della seta di Gobelin recandosi a Parigi? Il silenzio rende ancor oggi inimitabile il profumo dei laboratori romani agli estranei che cercano di scrutarne i segreti. Dunque non è strano che una cosa analoga sia avvenuta con la *Tabula smaragdina*, quell'occulto tesoro di chemici prudenti. [...] Che la loro teoria fosse vera, non si può dimostrarlo altro che attraverso la loro pratica. Se non avessero posseduto questa pratica, da dove sareb-

bero venute le proverbiali ricchezze dei re d'Egitto? Non furono infatti accumulate in una lunga serie di secoli, ma entro pochi secoli dal diluvio divennero rapidamente grandissime, e immediatamente si mostrarono in un numero enorme di monumenti, piramidi, obelischi, mausolei eretti con magnificenza incredibile. [...]

Da tutto ciò sappiamo che quel mistero chemico compì un lungo e tortuoso cammino segreto per molti secoli fra i sacerdoti di Menfi, in particolare nel tempio di Vulcano (come tramandano Zosimo ed Erodoto), e che i viaggiatori, che si recavano in Egitto per studiare, riuscirono solo a carpirne alcuni frammenti; ma che alla fine, portati alla luce da Orfeo, Omero, Democrito e da altri fra i più abili indagatori greci, questi misteri, paragonabili a quelli di Eleusi, cominciarono ad arrivare anche nell'Ellade, per quanto all'inizio in forma oscura e più simili all'ombra che alla statua della dea Giunone: perché l'Egitto si sforzava di tenere lontani dai propri misteri i Greci, considerandoli alla stregua di eterni bambini, volgo profano; così i misteri venivano velati in favole oscure.[77] [...] Dunque al tempo delle origini pochi fra i Greci, e solo quelli che andavano spesso in Egitto, ebbero qualche sentore dell'arte chemica, senza peraltro aderirvi, con l'eccezione di pochissimi. E questo è così vero, che ciò che ne riportavano in Grecia, per quanto fossero in senso proprio verità chemiche profonde, tuttavia sembravano più che altro oracoli, che essi avessero mal compreso per l'atteggiamento geloso dei sacerdoti; simili in questo alle Sibille di cui parla Platone, che anch'esse, quando erano prese dall'impulso a vaticinare, tuttavia non arrivavano a comprendere le verità che pure esprimevano.

Ma quanti progressi fecero nella pratica chemica Democrito, Omero, Pitagora, Pindaro, e soprattutto il primo, Orfeo, non staremo a discuterlo qui, accontentandoci di contemplare nei loro scritti le vestigia della chemia,

che essi stessi forse avevano appreso dagli Egiziani, talora non comprendendole nemmeno del tutto. Sicuramente Ippocrate conosceva il principio di quest'arte quando scriveva nel libro *Sulla dieta*: «Il simile concorda col simile, mentre le cose dissimili si contrastano». E d'altra parte, per quanto mi meravigli assai, né lui stesso né Galeno trassero da ciò alcuna conseguenza, sicché non si può proprio dimostrare che essi abbiano avuto alcuna conoscenza della semplice e diffusissima distillazione dell'acqua di rose, che tutte le vecchiette oggi conoscono, né di quella dell'aceto né di alcuna erba. Se anche erano al corrente di altre preparazioni chemiche, pur descrivendole in modo più rozzo, non possiamo proprio dire che avessero notizia delle acque distillate come oggi le conosciamo. [...] Senza dubbio il grande medico di Kos aveva visto questo processo nei coperchi delle pentole e nei bagni di vapore delle palestre: e tuttavia non ebbe l'idea di adattare al coperchio il tubo d'uscita: questo stupisce. In realtà, forse, si dovrebbe chiedersi se Ippocrate non conoscesse queste cose, e non si sia trattenuto dal renderle pubbliche per legittima diffidenza. [...]

In ogni modo, poiché gli Egiziani tennero per sé gelosamente le proprie arti, pochi Greci nei secoli prima di Cristo riuscirono a penetrare nei segreti più intimi della chemia; invece, da quando l'ambitissimo Egitto fu ridotto a provincia ad opera di Cornelio Gallo, Giulio Cesare, Antonio, Augusto e dagli altri Romani, e le segrete stanze dei sacerdoti furono violate, gli arcani della chemia poterono arrivare a poco a poco fino ai Greci e ai Romani più desiderosi di sapere.[78] Da allora si sono accumulati gli scritti chemici dei Greci, in parte anche tradotti in latino; di essi alcuni sono editi, altri sono ancora nascosti nella biblioteca Vaticana e in quella di Venezia, nella biblioteca regia di Parigi e in quelle dell'Escorial, di Colonia e di Monaco. Li ho controllati e, in particolare, fra essi ho esaminato Platone, Aristotele, Ermete, Democrito, che

chiaramente non sono gli autori antichissimi di tal nome, ma sono sempre migliori di molti fra i filosofi chimici tedeschi, francesi e inglesi; e ho almeno sfogliato Zosimo il Grande, Giovanni il Sacerdote, Olimpiodoro, Stefano il Filosofo, Sofe il Persiano, Sinesio, Dioscuro sacerdote del tempio di Serapide in Alessandria, Ostane l'Egiziano, Maria l'Ebrea, Pelagio, Porfirio, Epibichio, Cleopatra moglie del re d'Egitto, Agatodaimon, il re Eraclio, Teofrasto, Archelao e Claudiano, Sergio e tutti gli altri. Li ho esaminati insieme a Leo Allatius, che è greco egli stesso, e ci siamo resi conto che alcuni di questi scrittori si nascondono sì sotto il nome di autori illustri, ma sono comunque ben addentro nella conoscenza dell'arte; mentre altri sono proprio tedeschi, tuttavia sono ingegnosissimi nell'esporre le cose che sanno. Costui dice ancora di aver visto in Grecia gente che, a partire dall'insegnamento di Zosimo, di Olimpiodoro, di Archelao, di cui conoscono benissimo gli scritti, davanti a lui hanno dimostrato concretamente la verità di quest'arte. Stimolato da questo, se la vecchiaia glielo permetterà, in breve tempo renderà pubblici i *Fisica e mistica* di Democrito, lo scritto di Olimpiodoro, quello di Eliodoro dedicato al grande imperatore Teodosio, Teofrasto, Ieroteo, Archelao e alcuni anonimi della biblioteca Vaticana. Passato un lungo intervallo, venne dopo questi l'illustre Zosimo Panopolitano, e – sebbene su un gradino più basso – l'Anepigrafo, Michele Psello, Pelagio, Iside, Blemmide, Niceforo e altri, che sono nella biblioteca parigina e che Labbé e io abbiamo in parte descritto. Per quel che riguarda i Romani, invece, solo tardi valorizzarono le arti dei vinti, utilizzando per lo più le abilità manuali dei Greci, la loro elevata architettura, l'eccellente pittura, l'ingegnosa medicina; ma essi si dedicarono alle arti del dominio. Fra i primi imperatori, a quel che sappiamo, solo Gaio Caligola cercò di utilizzare la chemia per poter ottenere ricchezze da dilapidare in fretta. [...][79]

Rimangono comunque alcune indicazioni, da cui si evince che ci fu un tempo in cui la chemia era presente anche in Italia: ma il poco spazio che abbiamo ci impone di mettere da parte le testimonianze di Giulio Firmico Materno, Enea Gaza, Morieno Romano, Cedreno, Eustazio e altri, per passare direttamente agli Arabi, che dopo gli Egiziani e i Greci furono i più avidi di conoscenze chemiche. Il primo che divenne famoso nel loro mondo, dopo l'epoca di Maometto, fu Geber, scrittore ricchissimo, solido, cauto, le cui opere tradotte in latino sono diffuse ovunque, mentre quelle arabe sono conservate nella raccolta dell'ottimo Jacques Gol a Leida.[80] Leone Africano sostiene che questo Geber fosse un greco, ma, per quanto forse lo fosse di nascita, siamo certi che scrisse in arabo. [...]

Alla disciplina meticolosa degli Arabi dobbiamo il fatto di aver conservato molti scritti degli antichi, che, dopo essere scomparsi dall'Europa, vi furono riportati in traduzioni da quella lingua. Molte cose di Galeno in traduzione araba le ha riportate con sé dall'Oriente Jacques Gol, di alcune delle quali ancor oggi il testo greco è perduto. A questo genere di studi si dedicò il grandissimo maestro degli Arabi Ibn Sina, ovvero Avicenna, nell'XI secolo: che scrisse testi alchemici, ce lo indica in modo sicuro Alberto Magno nel terzo libro *De mineralibus*, e del resto i suoi scritti li abbiamo sotto gli occhi. Non è chiaro invece se Avenzoar e Averroè trattarono di chemia o solo di medicina. Sono stati pubblicati molti scritti arabi di chemia: le opere di Senior Zadith figlio di Hamuel, di Kalid, di Abuhali, di Adresi, di Alfidio, di Alchindi, di Abubacer, di Zamberto, di Albucasis e di altri. Ma ancora al giorno d'oggi l'arte chemica non è praticata da nessuno con la stessa capacità che in essa mostrano Saraceni, Arabi e Africani: centocinquant'anni fa Giovanni Leone Africano, convertito dall'Islam alla fede cristiana, affermava questo a proposito degli abitanti di Fez, e non più

di tre anni fa l'eruditissimo inglese di Oxford Thomas Parry disse, di fronte a me, di aver constatato la stessa cosa a Tangeri in Africa. È a questi stessi Africani e Arabi che si recavano in Cina per i loro commerci che sembra di poter attribuire la nascita della chemia cinese. [...][81]

Di fatto nessuno dubita che sia da loro che ebbe origine la chemia in Spagna e poi in varie altre regioni del resto d'Europa. Chi potrebbe dubitare del fatto che i Saraceni, quando invasero la Spagna, non abbiano portato con sé le loro arti? E queste attecchirono così efficacemente sulle rive del Mediterraneo, che ancor oggi ne abbiamo a Montpellier gli ultimi eredi, i farmacisti. Entusiasti per gli insegnamenti degli autori arabi e istruiti da loro, il francese Arnaldo di Villanova, il maiorchino Raimondo Lullo, il tedesco Alberto Magno, l'inglese Ruggero Bacone, Giovanni da Rupescissa e altri autori chemici dei secoli scorsi insegnarono all'Europa occidentale le nuove tecniche della distillazione, valide per la medicina e per i metalli. I Greci, peraltro, avevano continuato a vivacchiare della propria linfa e non avevano mai lasciato morire del tutto l'arte appresa dagli Egiziani, anche quando erano stati conquistati dai maomettani. Ma, quando il secolo XII dell'era cristiana rinnovò la nobiltà dell'Europa con alcuni luminari, e cioè l'Italia con Pietro d'Abano e Tommaso d'Aquino, la Francia con Arnaldo da Villanova, la Spagna o meglio l'isola di Maiorca ad essa riconquistata con Raimondo Lullo, l'Inghilterra con Ruggero Bacone e Giovanni Duns Scoto, la Germania con Alberto Magno, la Danimarca con il grammatico Saxo fecero la loro parte, permettendo che trovassero spazio quelli fra i grandi ingegni indagatori della natura che si dedicarono a quest'arte nuova; e da questa fonte la chemia si sparse in lungo e in largo in tutta Europa, che ancora protegge gagliardamente il suo prestigio, per quanto gente ignorante e invidiosa si accanisca contro di essa.

Fra costoro il più nobile fu Ruggero Bacone, monaco di eccelso ingegno, che fiorì attorno all'anno 1205.[82] [...] Arnaldo da Villanova, filosofo medico e chemico eccellente, nacque nella città francese di Narbona, come attesta Symphorien Champier,[83] e primo fra i cristiani di quei secoli (eccettuato forse lo stesso Bacone), giunse al culmine dell'arte sulla base dell'insegnamento degli arabi. [...] Sulla storia di Raimondo Lullo dovremo forse soffermarci più in profondità, dal momento che il giudizio, che da lunga data è diffuso in Europa a proposito delle sue conoscenze chemiche, è stato turbato di recente dallo spagnolo Vicente Mut nella sua *Historia del Reyno de Mallorca*.[84] [...] Ma che Lullo sia stato a Milano e ivi abbia praticato la chemia è certissimo, e ancora vi si mostra la casa in cui abitò, nel cui vestibolo immagini e statue molto ben fatte mostrano l'arte del chemico come il celebre cimitero degli Innocenti a Parigi mostra quella di Flamel.[85] [...] Bisogna però notare che Lullo si addentrò nel magistero chemico solo negli ultimi anni della sua vita, dopo aver scritto moltissime altre opere [...] quando viveva, ospite graditissimo, nel monastero di Westminster, dove molti anni dopo i lavori di restauro della cella in cui era vissuto permisero di ritrovare della polvere per fare l'oro.[86] [...] Dopo esserci soffermati più del previsto, per confutare Mut, dedicheremo solo poche righe alla storia di Alberto Magno, nato attorno all'anno 1200 nella città sveva di Lavinga,[87] vescovo a Ratisbona e, dopo studi difficili e lunghi, teologo, filosofo e medico illustre. Oggi, che i suoi scritti sono stati pubblicati, si vede che essi sono eruditi, fini, stringati; lo dimostrerebbe però con precisione anche solo il suo libro *Sui minerali*, lodato anche da Conring che di solito è avaro di lodi su questo tema. [...]

A partire da quell'epoca lo studio della chemia si affermò ampiamente in Europa, tanto che ancora al giorno d'oggi molti scrittori vi si dedicano; e accanto ad esso

la pratica è stata ancora più feconda. Pierre Borel ha raccolto più di quattromila nomi di autori chemici, pur tralasciandone molti, a causa della vastità dell'impresa. Per quanto però in quella turba di filosofi e nei loro teatri chemici,[88] forniti di splendide apparecchiature, si riscontri più fumo che solida scienza, e spesso più sciocchezze che ragioni, pure bisogna superare il fastidio e considerare che la sacralità di questo sapere non ha altro significato che questo: le pochissime rose si possono cogliere solo in mezzo a un numero infinito di spine. Anche il mare non dà sempre pesci e talvolta si tirano su le reti vuote; non tutti i boschi sono ricchi di selvaggina, e tuttavia i cacciatori vanno coi loro cani ovunque. Al giorno d'oggi nessuna gente può dirsi civile e nessuna mente elevata si ferma nelle sue ricerche, se non conosce almeno qualcosa delle cose chemiche.

L'Italia[89] venera il suo Marsilio Ficino, Palingenio, Fioravanti, Locatelli, Canepari, Antonio Neri, Carelli, Bono da Ferrara, Cornacchino Bartoletto, Tommaso Bovio, Angelo Sala e, più recente ma primo di tutti per l'inesauribile ingegno, Francesco Giuseppe Burri, fenice della natura, gloria non solo della nativa Esperia ma dell'Europa tutta. I Francesi ammirano il loro Flamel e i loro Beguin, Crisippo Faniano, Cristoforo Parigino, Castagnet, Etienne de Clave, Espagnet, Fabre di Castelnaudary, Poter, Gohory. I Tedeschi lodano i loro Trevisano, Alano, Paracelso, Thurneisser, Basilio Valentino, Mayer, Croll, Libavio, Hartmann, Lambspringk, Burgravio, Kunrath. Gli Inglesi si compiacciono del loro Ruggero Bacone, di Norton da Bristol, di Ripley, dei MacColl, di Charnoch, Dastin, Chaucer, Kelly, Robinson, Gower, Lygdat, Blumfeld, Redman, Fludd, Moffet. I Belgi s'inorgogliscono per Isaac Hollandus, Drebbel, van Helmont, Ewald Vogel, Justus a Balbian, Hogelande. E gli Scozzesi non dimenticano il loro Butler né Alexander Seton: pochi, ma celeberrimi per il loro sapere. E per quel che riguarda il

polacco Sendivogio, è certo che è l'autore del famosissimo libro che pubblicò col nome di Divus Leschius;[90] ma si sa che lo stesso Seton, quando decise di recarsi a Cracovia, affidò il suo libro e la sua stessa moglie all'amico Sendivogio e che, dopo che Seton fu morto, Sendivogio ne sposò la vedova e ne pubblicò a suo nome il libro: lo ha detto alla presenza di alcuni di noi non molto tempo fa il prudentissimo consigliere della regina polacca Denoyeau, anch'egli appassionato della grande chemia. Della nostra Danimarca potrei nominarne diversi, ma mi accontento di Tico Brahe,[91] non solo ammirevole nell'astronomia celeste ma anche assiduo studioso di quella sotterranea; e di Pietro Severino,[92] mio concittadino, un tempo professore a Copenhagen e archiatra di Federico II, re di Danimarca di gloriosa memoria: chemico indubbiamente eccellente, al cui ingegno molto deve il suo splendore quello che si chiamerà paracelsismo; i suoi scritti li venerano i Tedeschi, li adora Devisson, li invidia alla schiera dei paracelsisti Bacone Verulamio.

Ora qualche pedante mi opporrà che gli sembra strano che tante eccelse menti di nazionalità diversa occupino il loro tempo utile dedicandosi a un'arte tanto elusiva e priva di risultati; e incolperanno del naufragio di tanti patrimoni questo studio, che gode di così cattiva fama, chiedendo di poter navigare su basi più sicure. Ma di certo io non sono il tipo che vuole farsi garante di gente stolta, temeraria e incompetente, che potrebbero consegnare questi sacri misteri in mani impure, come si dice, per poi espiare con tardiva penitenza il loro ardire: poiché l'aiuto della Provvidenza nelle altre arti è considerato utile, ma in questa è con ogni evidenza necessario. Né sono il tipo da aver messo o mettere davanti agli occhi degli amanti dell'arte le ricchezze di Creso, poiché sono certo che altro è lo scopo della divina chemia, e in particolare quello della iatrochimica (che è la mia professione): e cioè investigare i segreti d'ogni genere della natu-

ra, esaminare gli elementi più reconditi, portare alla luce gli aspetti più misteriosi delle piante, analizzare i tessuti degli animali, scendere nell'oscurità della terra, per produrre farmaci più gradevoli e sottili, per conoscere il diritto e il rovescio di tutte le cose, per ammirare il Creatore in tutte le sue opere, lodarlo e magnificarlo. Queste saranno sempre le opere della nostra chemia, le colonne d'Ercole, oltre le quali non ci si può inoltrare e neppure gettare lo sguardo.

# Capitolo 7

# DALLA MEDICINA UNICA AL SOLVENTE UNIVERSALE

## L'ORO POTABILE

L'oro potabile, risultato sommo dell'alchimia farmacologica tardo-medievale, che aveva avuto un successo notevole anche al di fuori degli ambienti strettamente alchemici, continuò a essere oggetto d'attenzione molto a lungo, anche dopo che la iatrochimica paracelsiana aveva reso assai più "normale" l'utilizzazione dei metalli nella medicina. L'autore di questo trattatello, pubblicato una prima volta a Francoforte nel 1615 e successivamente inserito nella raccolta alchemica d'impianto paracelsiano più importante del XVII secolo, è un medico semisconosciuto, Christopher Horn di Meissen, "Misniacus", che potrebbe essere collegato a un altro Horn, Caspar, anch'egli nato in Sassonia (Freiberg) nel 1583 ed editore di testi alchemici. Il testo si presenta come un dialogo fra cinque interlocutori: Apollonio, Teodoro (cui si deve l'esposizione vera e propria), Aurelio, Silvio, Palladio, e si dice scritto per i letterati, che hanno particolare bisogno della medicina confortativa della tradizione, come già aveva asserito Ficino nel suo *De vita*. La dottrina della quinta essenza e quella dell'oro potabile sono fuse in uno e "oro medicinale" è definita la quinta essenza estratta da varie sostanze: il nome dell'oro potabile è divenuto in qualche modo metafora del "farmaco universale", la cui ricerca ha ormai assunto più i tratti di un'esercitazione letteraria che di un'indagine farmacologica o anche puramente alchemica. La presenza nel discorso di alcune nozioni di chiara derivazione paracelsiana, inoltre, non appare sufficiente a mettere in discussione il tema dell'unicità della medicina, che rimane il tratto distintivo dell'alchimia, mentre le ricerche di medici e "filosofi chimici", pur utilizzando metodi operativi identici o molto vicini a quelli degli alchimisti, distinguono con sempre maggiore chiarezza la ricerca della materia unica, fondamento di tutta

la realtà corporea, dalla preparazione dei farmaci plurali e specifici.

Fonti: Christophorus Hornius, *De auro medico philosophorum, idest de illo occulto, salutari, solari omnium mineralium, vegetalium et animalium corporum spiritu, seu balsamo vivifico, et maxume alexiterico, bezoartico, theriacali*, Th Ch V, pp. 869-912: 873-77, 893 [s].

Th.: «Oro medicinale dei filosofi, ovvero di quanti si candidano alla sapienza, chiamo quello fra i medicinali tutti e di tutti i tipi – minerali, vegetali, animali –, che dicono essere lo spirito metallico sapiente e salutare, spirito solare, balsamo, zolfo vivifico, alessifarmaco come il bezoar e la teriaca,[1] perché come gli alessifarmaci conserva la salute e libera e protegge le membra e gli umori del corpo dalla corruzione e dalla putrefazione.»

Au.: «Ebbene, Teodoro, ti sento dire una cosa nuova e fin qui inaudita: perché chiami oro il balsamo, medicina solare?»

Th.: «Lo chiamo oro, perché gode di una virtù attrattiva e quasi magnetica e simpatica,[2] con cui attira l'animo di quanti lo contemplano e ne suscita immediatamente il desiderio. Tutti i medici lo approvano sopra ogni cosa, perché è la sostanza più equilibrata fra tutte e la più conforme alla natura umana, la più incorruttibile. [...] L'oro, per comune consenso, conserva il calore naturale con la sua umidità equilibrata, preserva gli umori dalla corruzione e conferisce agli spiriti, alle membra e soprattutto al cuore un vigore solare e vivificante. Con facilità dunque si potrà conservare in tutta la pianta del corpo[3] la virtù che le è innata, se la si conserva nella radice, come dicono i medici.

Tuttavia non solo l'oro, bensì anche le altre materie mediche (grande è la ricchezza della natura) posseggono virtù arcane e celesti, capaci di rafforzare il cuore – fonte del calore naturale – e tutte le altre membra del corpo, ri-

schiarare gli spiriti, proteggere e preservare gli umori e la sostanza delle membra dalla corruzione e dalla putrefazione, rinnovando e accrescendo tutte le forze del corpo e dell'animo, per grazia di Dio; perciò ho osato chiamare oro il nostro spirito solare, il nostro balsamo, il nostro aureo zucchero, che troviamo non solo nel metallo più prezioso, ma anche nascosto nelle altre sostanze medicinali, da cui lo si può estrarre con adeguato procedimento e mescolarlo ad altri rimedi. Non ti sembra giusto, Apollonio?» [...][4]

Au.: «Ma perché, caro Teodoro, quest'aureo balsamo di vita, questo zucchero, lo hai definito oro medicinale?»

Th.: «Perché questo eccelso arcano della medicina, singolare dono di Dio, serve più di ogni altra cosa alla nostra salute ed estirpa completamente le radici delle malattie.»

Au.: «E perché di quest'oro medicinale parli soprattutto agli uomini di lettere, e a loro rivolgi il tuo discorso? E com'è che lo chiami "oro dei filosofi"?»

Th.: «Non solo perché esso serve mirabilmente a conservare e rafforzare il vigore naturale dell'intelligenza, della memoria, dei sensi e di tutte le facoltà naturali, ma anche perché quanti si dedicano agli studi umanistici ne hanno gran bisogno, perché fanno poco movimento e lo star fermi genera la mancata cottura degli umori, ne ostacola il flusso e ne favorisce la putrefazione. Quelli che stanno sempre impegnati a pensare, attirati dal meraviglioso e dolce piacere della lettura e della meditazione, impediscono in genere la cottura nel ventricolo, e così disperdono il calore innato, che dovrebbe occuparsi soltanto della digestione degli alimenti, e lo fanno salire in alto, come alla sacra rocca di Pallade, se così si può dire. Così distratto, il calore naturale non riesce a giovare abbastanza né allo stomaco né alla testa. Perciò ne derivano acidità, gastrite, catarri e malattie varie.» [...][5]

Th.: «Da questo nostro oro solare e medicinale si possono preparare farmaci sicurissimi e deliziosi. E poiché i

letterati sono per lo più ammalati ai polmoni, i loro corpi devono essere sostenuti dalle medicine più sicure e meno nocive, cioè dal nostro zucchero solare. E così, dal momento che in questo mondo iniquo e ingrato si debbono digerire tante asperità e molestie, per non essere vessati e tormentati ulteriormente dalle amare pozioni dei farmacisti, si rivolgeranno a noi con premura.»[6]

Si.: «I tuoi farmaci sono per persone delicate, non per gente robusta, o così mi pare, Teodoro: perché le persone robuste sono abituate ai farmaci sgradevoli e amari. Su questa scelta discordano molti fisici e medici[7] di naso fino.»

Th.: «Non voglio togliere alla gente robusta i suoi piaceri; ma mi rivolgo soltanto al piccolo numero di coloro che rifuggono dai medicamenti volgari.»

Au.: «Ma perché poi questo arcano medicinale lo definisci spirito solare e salutare di tutti i corpi minerali, vegetali e animali?»

Th.: «Lo chiamo spirito solare, perché è parte della sostanza più nobile, forma e facoltà celeste ed eterea, che certamente emana dal Sole celeste, fonte dorata di luce e vigore vitale. Sicuramente la bontà divina lo ha nascosto in molte sostanze vegetali. Di questo spirito solare occulto scrisse con sapienza Giamblico: "Ogni dono che riceviamo, lo riceviamo dal Sole, o direttamente o attraverso gli altri astri; sebbene infatti riceviamo qualcosa dagli altri, essi lo hanno preso dal Sole".»[8]

Pa.: «E perché alcuni lo chiamano fuoco solare?»

Th.: «Perché questo spirito astrale, solare, vivificatore come il cuore, muove e riscalda, suscita e affina il fuocherello innato del calore vitale, come fa il fuoco più temperato; e opera soprattutto nel cuore, e poi nelle altre parti del corpo; e fa in modo che il temperamento naturale e la digestione arrivino all'equilibrio proprio delle operazioni naturali. E questo, non solo rettificando la materia degli elementi, modificandola e asciugandola,

ma contemporaneamente estinguendo ed eliminando tutte le qualità maligne, velenose e nocive. [...] Questo fuoco occulto delle cose, asseriscono i fisici, non può essere bruciato, né consumato o estinto, dal fuoco volgare di Vulcano.»[9] [...]

Pa.: «Ora comprendo appieno la ragione, per cui questo spirito solare da alcuni è chiamato quinta essenza delle cose e cielo filosofico[10] che, per la forza e la qualità celeste, eterea e quasi occulta, supera di molto le qualità dei quattro elementi, cui fanno riferimento i medici.»

Au.: «Perché chiami questo spirito solare balsamo salvifico, bezoarico e teriacale?»

Th.: «Ma naturalmente perché può essere usato come antidoto contro tutti i veleni e contro l'aria infetta e pestilenziale. Niente è più attivo, sicuro ed efficace dei medicamenti in cui esso si trova, contro ogni genere di veleno, peste e contagio. Se poi lo si utilizza ogni sei, dodici o ventiquattr'ore, può essere assunto ripetutamente con piacere e con gran frutto. Questi medicinali solari e balsamici sono i più utili per difendersi dalle malattie epidemiche, dalle febbri acute, dalle pestilenze e dai contagi. Irrobustiscono infatti tutte le forze del corpo, conservano l'equilibrio naturale delle viscere, liberano l'intestino lubrificandolo, e impediscono che si addensino e creino costipazione gli umori ribollenti o imputriditi, proprio quelli che vengono facilmente corrotti dall'aria appestata (perché il putridume è facile a prendere la peste, come lo zolfo a prender fuoco). È meglio utilizzare tali farmaci in questi casi, che non fare frequente ed eccessivo uso degli antidoti volgari, perché difendono dalle stesse malattie.»

Au.: «Alla fine ho capito che cosa è mai questo tuo oro medicinale: spirito solare dei farmaci, balsamico e alessifarmaco. Perciò ti prego, Teodoro, spiegaci generosamente gli effetti, le virtù e la forza di questa medicina balsamica nella cura delle malattie.»

Th.: «La natura ha al suo interno una forza guaritrice;[11] perciò l'uomo chiamato col nome di medico è soltanto un aiutante della natura e un servitore del vero medico. La medicina ha un fondamento suo proprio, è tutelata dal metodo,[12] ed è ragionevole, chiara e salutare, se le forze della natura vengono sostenute e intensificate. In questo modo, per mezzo di una blanda e benigna evacuazione, dopo che siano stati eliminati gli ostacoli e gli impedimenti più pesanti, senza nuocere, disturbare o debilitare il corpo, con l'aiuto di farmaci piacevoli e sicuri, essa può porre rimedio a qualsiasi accidente nocivo e contrario, togliendolo di mezzo e debellandolo; e tutto questo, utilizzando i percorsi destinati dalla natura stessa a purgarsi da tutto ciò che è superfluo e nocivo. Io, rispettando sempre attentamente questo fondamento, e osservando il modo in cui si nasconde nei metalli, nelle terre, nelle acque minerali, ma anche nelle sostanze vegetali e animali, sono riuscito a impadronirmi di questo fuoco solare.» [...][13]

Th.: «Riflettete, fratelli, su questo schema grafico,[14] che come la tavola ermetica è la vera chiave, arca e rocca di questa segretissima e antichissima scienza e ve la squaderna davanti agli occhi. Questo foglio contiene qualcosa di molto importante, fratelli: leggetelo con grande attenzione e diligenza, rileggete, valutate con scrupolo, affinché non accada anche a voi quello che accade ai chimiatri volgari, seguaci di Vulcano: che spesso attribuiscono un significato estraneo a cose dette apertamente con sufficiente chiarezza e così precipitano nell'abisso dell'errore, trascinandovi molti altri.

Guarda dunque infine, caro Aurelio, questo dorato lattice di vita (non quello della vite), che è assolutamente celestiale e che si unisce facilmente con il suo tartaro solare (non con quello volgare). Contempla questa linfa mercuriale cristallina, che si unisce senza difficoltà col suo zolfo solare e che col passare del tempo alla fine si trasforma in un rubino d'intenso colore.

Ecco l'acqua piovana, aerea, eterea, purissima, che si unisce facilmente con la sua terra sottile e alla fine si trasforma nel fuoco sottilissimo e perfettissimo. Ecco l'olio, balsamo dei filosofi, davvero incombustibile, acqua regia permanente; ecco l'aceto filosofico, che dissolve tutti i corpi sublunari, riportandoli al loro principio. Esso è ignoto ai nostri chimiatri volgari, carbonai, spagirici vulcanici. Ecco il Febo dei filosofi ermetici, che il Febo celeste, il vero vivente, ha prodotto in questo mondo inferiore conferendogli, come al figlio prediletto, le qualità e le virtù di tutti gli astri, le piante, le pietre, gli animali e i minerali, in forma visibile e sensibile, quelle che egli possiede in forma celeste, eterea, insensibile e quasi spirituale.»

## LA MEDICINA UNIVERSALE

Il carattere di esercitazione letteraria prevale anche in questa operetta del 1654, il primo lavoro pubblicato da Johann Joachim Becher (1635-1682), esponente di grande rilievo della ricerca di derivazione alchemico-paracelsiana, sperimentale e spregiudicata, che – all'ombra delle protettive corti tedesche – modificò profondamente le dottrine e, soprattutto, gli scopi delle ricerche sulla trasformazione delle sostanze materiali. Allontanandosi sempre di più dal carattere utopico dell'alchimia tradizionale, personaggi come Becher, Glauber, Kunckel si impegnarono nella produzione, attraverso il metodo alchemico, di sostanze di utilità specifica e concreta, creando nel vivo delle ricerche di laboratorio uno spazio in cui la chimica avrebbe in seguito trovato la propria definizione. Ma dalla tradizione alchemica questi ricercatori avevano preso le mosse, come dimostra fra l'altro questo *Discorso* pubblicato dall'autore all'età di diciannove anni, sotto uno pseudonimo che fa riferimento al sole e al sale (rivelando l'impostazione paracelsiana dell'autore, ma celandone l'identità alla maniera degli alchimisti medievali) e che si presenta, in realtà, come uno scritto volto più che altro a dimostrare la propria competenza sul tema della medicina alchemica, una specie di passe-partout per accreditarsi negli ambienti di corte. Quello che rimane, in Becher e negli altri, è la

concezione alchemica dell'attività artificiale come strumento per portare a compimento le promesse della natura, manipolando la realtà materiale e trasformandola in utile risorsa per la vita umana, incrementando ricchezza e potere dei sovrani, in un'ottica di progresso e di conquiste, cui Goethe darà voce nelle aspirazioni di Faust.

Fonti: [Johann Joachim Becher], *Discursus Solini Saltzthal Regiomontani De Potentissima Philosophorum Medicina Universali*, Th Ch VI, pp. 657-703: 675-79, 681-83, 699-703 [s].

Discorso sulla potentissima medicina universale dei filosofi, detta pietra filosofale tre volte grande[15]

Prefazione al lettore

Non dubito che alcuni si meraviglieranno del fatto che nel titolo di questo libro prometto la preparazione della pietra dei filosofi. Infatti alcuni di quelli che ignorano del tutto la scienza ermetica, ma hanno sentito parlare delle meravigliose virtù di questa pietra universale, sosterranno che mi sono accinto a un'impresa impossibile e innaturale, che questa scienza non è dimostrabile con nessun mezzo, e concluderanno in questo modo: "Se la pratica di questa scienza è davvero tale, perché al giorno d'oggi non ne fruiscono i medici dei sovrani più importanti, per conservare in salute il proprio corpo e quello dei loro signori, e perché non ci sono libri espressamente dedicati a essa, dal momento che vengono dati alle stampe tanti scritti leggeri e inutili? Perché quelli che hanno tanti soldi e tanta paura della morte non si comprano questa medicina?".

Altri, che leggendo gli scritti dei filosofi hanno sentito parlare di questa scienza e della possibilità di dimostrare mediante la pratica questo segreto, argomenteranno così: "Non sarai tu, l'ultimo arrivato, a rendere credibile la scienza e la pratica di questo segreto; perché è difficile credere che Dio abbia fatto proprio a Salzthal la grazia di essere il primo in questo secolo a praticarla, mentre ci

sono anche oggi tanti uomini illustri che l'hanno ricordata nei loro libri: e tuttavia essi non soltanto hanno detto pochissimo su questo argomento, la pietra universale dei filosofi, ma volutamente l'hanno quasi passata sotto silenzio, per quanto abbiano scritto centinaia di trattati di metallurgia; per cui alla fine concludiamo che questa pietra dei filosofi sono tutte parole, pure teorie fantastiche, prive di qualsiasi fondamento".

Gli autori e i sostenitori di entrambe queste opinioni si ingannano, oppure sono vittime di inganno. Infatti, per quanto concerne i seguaci della prima opinione, non c'è da meravigliarsi che quanti non si sono impegnati in viaggi, studi ed esperimenti per fare l'opera, [non] riescano a comprendere tali misteri, i segreti della natura, né a immaginarli. Rivelare i segreti agli sciocchi significa perdere ranno e sapone, perché restano sciocchi; non c'è modo di convincerli scrivendo, ma occorre mettere sotto i loro occhi la pratica e, se anche la vedono, tuttavia non riescono a comprenderne principio e fine, perché non conoscono né vogliono conoscere la causa di nessuna operazione naturale: di conseguenza dichiarano impossibili le scienze che non conoscono, mentre quelle che conoscono le stimano lavori come tanti, se non giochi da bambini.

Non c'è da meravigliarsi, ribadisco, che tanto fra la gente comune quanto fra i grandi dottori si trovino persone inesperte, che pure affermano di conoscere questa scienza, le quali dichiarano impossibile questo sommo segreto, su cui si affaticano invano. La verità, infatti, è sempre tale e tale rimane, né può essere travolta da operai incolti o da quei dottoroni, che si possono piuttosto chiamare roditori invidiosi di quest'arte. Allo stesso tempo mi consola il fatto che si trovano ancora molti dotti amanti e ricercatori della natura, che hanno saputo cogliere con gli occhi della mente lo splendore luminoso della scintilla di questo segreto negli scritti dei seguaci

di Ermete e hanno cercato di seguirla con tutte le loro forze; ma occorre dire che al loro desiderio non ha corrisposto un'adeguata riuscita. Non a tutti è possibile entrare in questa Corinto, né a chiunque è dato comprendere gli scritti dei filosofi o, se anche li capisce, riuscire nella pratica; ma da questo non consegue che la scienza sia vana, bensì piuttosto che la sua verità e la sua possibilità non risiedono negli scritti di Teofrasto, di Basilio Valentino e di altri personaggi autorevoli, ma vengono confermate soprattutto da coloro che hanno appreso i vari princìpi dal sommo filosofo Geber.[16]

E ora passo alla seconda argomentazione, che non è esente da invidia e i cui autori si esprimono in questi termini: nessuno prima d'oggi ha scritto su questa scienza e ancor meno ha offerto la propria opera a dimostrazione di quest'arte per essere utile al prossimo, dunque Salzthal non sarà il primo. Sappiano costoro che, per quanto di questa scienza nessuno abbia scritto proprio chiaramente, nondimeno esistono sufficienti indizi, da cui si capisce chiaramente che i filosofi l'hanno posseduta. Che poi non ne abbiano scritto chiaramente e che non l'abbiano messa a disposizione del prossimo pubblicamente, è dovuto a cause precise, non ultima fra esse l'ingratitudine del mondo. Non si meraviglino dunque quanti mi invidiano del fatto che io sia uno di coloro che possiedono questo celeste segreto, ma piuttosto del fatto che, senza tenere in conto l'ingratitudine del mondo e superando la consuetudine dei possessori di questo segreto, io desideri servirmi di questo segreto per essere utile al mio prossimo e rendermi amici quanti mi invidiano e mi odiano, facendo loro del bene.[17] Costoro infatti, se non vogliono passare per sciocchi e stupidi, da questo libretto apprenderanno con poca fatica non soltanto che si può dimostrare con la pratica questa pietra universale dei filosofi, ma anche che io, l'autore di questo libretto, sono in possesso di questo segreto celeste.

Lo vedranno chiaramente, dico, a meno che non siano come ciechi di fronte alla luce del giorno e, comportandosi da sciocchi bastian contrari, non respingano gli scritti dei filosofi fra loro concordi, disprezzando per invidia e per odio tutte le loro ragioni fondate sulla natura. Il tempo mostrerà l'effetto di questa ostinazione: e potrà addirittura accadere che la loro invidia e il loro odio provochino la produzione di molti ottimi libri e la rivelazione dei segreti naturali.

Per il momento, lettore benevolo, se non vuoi far torto a te stesso, prendi questo libretto e utilizzalo per lo scopo per cui ti è dedicato, cioè per la tua utilità; e vedrai che per questa utilità ho fatto di più di quelli che scrivono lunghi libri teorici e ampi commenti sui farmaci e sulle descrizioni dei procedimenti. In questo mio libretto troverai tutto su tutti gli argomenti, tutte le virtù e gli effetti di tutti gli animali, le erbe, i minerali e i metalli. Mediante ciò potrai guarire tutte le malattie croniche di tutto il mondo. Qui, quasi in un solo fascicolo, troverai di più che se tu prendessi tutto quel che trovi in dieci laboratori farmaceutici e ne estraessi la quinta essenza per farne uso. Considera, caro lettore, il valore e il pregio di questa medicina, che tanti filosofi hanno cercato di ottenere: non avrebbero speso tanto per prepararla, se non avessero saputo che il suo uso avrebbe dato grandi frutti e avrebbe mostrato tanta efficacia.

Caro filochimico, confronta per favore le enormi spese dei laboratori, la moltitudine delle pozioni, delle pillole, delle conserve, dei sali, degli unguenti, delle preparazioni magistrali, degli impiastri, delle polveri, degli zuccheri, delle sostanze animali e vegetali, dei metalli, dei minerali, delle pietre preziose, delle acque, degli oli, degli spiriti e di tutte le altre innumerevoli cose superflue, che ostacolano piuttosto che favorire la salute dell'uomo. Confronta questa accozzaglia con il compendio scientifico che ti presento, e ti accorgerai che gli ultimi a

questo mondo spesso vedono più di quanto non possano vedere gli eruditissimi dottori laureati. Allora vedrai che è vero ciò che dice il conte Bernardo[18] a proposito della medicina: «La nostra arte non consiste in una molteplicità di cose». In conclusione, spero che ti renderai conto che questo trattatello è proprio un vademecum, come quelli mediante cui i filosofi cercano di promuovere il bene del prossimo, e che la sua utilità è più ampia e molto più rilevante di tutta la costosissima farmacopea che viene prescritta ai malati, con tutti i suoi boccettini.

Se mediterai bene dentro di te tutto questo, leggerai tutto questo libretto che tratta di un segreto antichissimo, ma nuovo per chi non l'ha mai sperimentato, con spirito quieto e con animo attentissimo, e potrai rendertelo molto utile; del resto è per questo che l'ho scritto. Salve. Il tuo amico Solinus Salzthal. [...][19]

L'intenzione dei filosofi

I filosofi, che sempre guardano al bene comune e si rendono conto della farraginosità dei rimedi, hanno riflettuto sulla possibilità di trovare una sostanza, che contenga in sé la virtù integrale di tutto ciò che si trova nel mondo, in modo da non aver bisogno di cercare diversi rimedi in ogni corpo o in ogni sostanza particolare. Benché questa ricerca presenti non poche difficoltà, nondimeno, considerandone bene tutti gli aspetti, sono arrivati alla conclusione che tutta quanta la natura può essere suddivisa in tre parti o regni, che concernono animali, vegetali e metalli.

I tre regni della natura

Nel regno animale hanno incluso tutti quanti gli animali, nel regno vegetale tutte le erbe, nel regno metallico tutti i minerali, le pietre, i metalli, le pietre preziose e simili. Nel regno animale l'uomo, nel regno vegetale il vino e nel regno minerale l'oro hanno il primo posto, e con-

tengono in sé le virtù di tutte le specie appartenenti al rispettivo regno; sicché l'uomo compendia in sé la virtù e la capacità di fare di tutti gli animali, il vino la virtù di tutti i vegetali, l'oro la virtù di tutti i metalli e di tutte le pietre preziose. E così tutte le forze, le virtù e le operazioni di ogni creatura di tutto il mondo sono completamente stabili nell'uomo, nel vino e nell'oro. Se questi tre vengono congiunti e uniti in modo da farne una cosa sola, si origina una sostanza che a buon diritto si può chiamare microcosmo, ovvero piccolo mondo, perché in esso è racchiusa la virtù, la forza e la capacità d'agire cioè l'efficacia di tutti gli animali, le erbe, i minerali e le pietre preziose. Infatti l'uomo, il vino e l'oro si amano l'un l'altro ed è facile unirli, per fare il vero microcosmo.

Dimmi, ti prego, quante virtù ha in sé l'essenza preparata a partire soltanto dall'uomo? Quante la sola mummia,[20] che è una sostanza secca e morta? Le virtù del vino sono tante che, se si prepara un'essenza o almeno un olio da esso con tutto il suo umore (che già di per sé riscalda e corrobora l'uomo), si produce una cosa eccellentissima e quasi celeste. L'essenza dell'oro riscalda meravigliosamente il corpo umano, lo conforta, lo purga e lo cura, e tutto questo lo fa con tanta potenza e così velocemente, che da molti è ritenuta una medicina magica anziché naturale; questa essenza, inoltre, penetrando nei metalli, li dissolve e li rende a piacer tuo fissi o volatili. Considera allora quanto è grande questo segreto, in cui tutte e tre le virtù, ovvero le operazioni più potenti sono riunite in una. Questa è infatti la pietra animale, vegetale e minerale, ottenuta per congiunzione e fissazione; ed è la pietra universale tre volte grande dei filosofi, di cui Basilio Valentino dice: «Chiunque possiede queste tre pietre in una, si può vantare di avere la medicina perfetta, la vera panacea e la vera sostanza universale, che a buon diritto può essere chiamata microcosmo e sulla quale si possono scolpire a lettere d'oro queste parole:

"Di ciò tutto il mondo è composto"». Questa è la medicina di cui parlo nel titolo. È il vero universale dei filosofi, che i principi e tutti gli altri cui sta a cuore la propria salute debbono portare con sé, usare sempre e tenere nella massima considerazione.

Divisione dell'universale in due parti

Per poter parlare di questo universale dei filosofi secondo la sua specie, lo dividerò in due parti, e cioè nel predicato e nel soggetto, ovvero quali virtù questa pietra dei filosofi universale abbia come proprie e quali qualità e proprietà debbano esserle attribuite, perché possa essere a buon diritto definita universale. Poi diremo da quale sostanza debba essere preparata, affinché possa ottenere tutte le sue proprietà. In terzo luogo spiegherò onestamente, com'è usanza dei filosofi, la pratica della pietra filosofica tre volte grande. [...][21]

La sostanza della pietra dei filosofi

So che questo capitolo susciterà l'attenzione del lettore molto di più di quello precedente. Questo infatti tratta della preparazione e dell'ottenimento della grande sostanza, mentre il precedente trattava della sua utilizzazione, di cui nei libri dei filosofi si parla molto e si spiega abbastanza, mentre sull'argomento di questo il discorso è sempre assai scarno.

Per mostrare con maggiore chiarezza la cosa, e cioè che la grande pietra universale dei filosofi non è soltanto una scienza e un'arte che si può dimostrare mediante la pratica, ma anche che io stesso sono riuscito nella pratica di essa una e più volte, ne parlerò con una certa larghezza. Divido l'argomento in tre parti: animale, vegetale e minerale, perché la grande pietra dei filosofi ricava la propria sostanza da questi tre regni, ragion per cui i filosofi l'hanno chiamata tre volte grande, e anche una e trina.

Qualcuno potrebbe chiedere a questo punto perché

la pietra minerale dei filosofi non abbia tanto valore quanto questa pietra tre volte grande, dal momento che il calore naturale è presente ugualmente nella pietra filosofica minerale e in quella tre volte grande. La prima risposta è che, rispetto al calore, nella pietra minerale rimane latente un grande fuoco, tanto grande quanto quello che è nell'uomo; che poi essa sia, nella sua qualità, il vero calore microcosmico, lo nego per ragioni certe; ma affermo che ha tanta affinità e simpatia[22] rispetto al calore microcosmico che, in caso di necessità, può essere utilizzata al posto del calore microcosmico primo; tuttavia diventerà tanto più perfetta, se sarà unita con esso. La stessa cosa si può dire a proposito del calore che è nel vino; entrambi tuttavia, sia quello minerale che quello vegetale, sono non solo necessari ma anche di grande utilità, come ora vado a dimostrare.

In secondo luogo, se la pietra minerale dei filosofi, o quella vegetale, o anche quella animale da sola, ciascuna per sé e separatamente, avessero questi requisiti corretti e veri, perché i filosofi avrebbero considerato necessarie le altre? È per questa ragione che Basilio Valentino dice esplicitamente: «Nessuno può vantarsi di essere vincitore nella guerra chemica, se non è entrato in possesso delle tre pietre congiunte»; come si possa diventare capaci di impadronirsene, sarà argomento di quanto segue. Sono due e tre e tuttavia non sono che uno e, se non riesci a capire questo, non ne sarai a parte. Dunque, per trattare in maniera specifica di questa triplice sostanza, aggiungerò quanto segue.

In principio Dio creò il cielo e la terra.[23] La terra era vuota e oscura. Estese il cielo in ugual misura da ogni parte come un manto e lo adornò di stelle lucenti al posto di gemme, come un ricamatore. Abbellì la terra con animali, erbe, metalli e pietre preziose una più bella dell'altra. Fra gli animali l'uomo, fra i vegetali il vino, fra i metalli l'oro hanno il primo posto. I filosofi, vedendo e

considerando che erano stati posti da Dio come sovrani di tutto il mondo, tentarono di farsi partecipi dei suoi beni.

Il regno animale

Per poter entrare in possesso della virtù di tutti gli animali, delle erbe e dei metalli, sintetizzate e come racchiuse in una boccetta tutte insieme alla perfezione, presero il regno animale, che era il più alla mano, nel quale trovarono corpi più perfetti di altri, secondo una gradazione definita, e si accorsero che l'uomo era il più perfetto, perché racchiude in sé la virtù di tutti gli altri animali come una specie di essenza, che in tutti i corpi è il fuoco naturale, ma in uno più che in un altro è migliore e più realizzato. Questa è quell'essenza che contiene in sé le forze, le virtù e le capacità d'azione di tutti gli animali viventi dotati del respiro. Questa è l'essenza sottile, che in ragione del suo puro calore innato è fuoco naturale e in ragione del suo purissimo umido radicale ha in sé la virtù vegetativa.[24]

Il regno vegetale

Quegli stessi filosofi, indagando il regno vegetale, incontrarono anche in esso corpi più perfetti di altri e fra questi si resero conto che il vino è il più perfetto, perché raduna in sé tutte le virtù e le capacità d'azione di tutti i vegetali. La verità di quest'affermazione risalta a partire dal fatto che, quando un vegetale qualsiasi viene preparato nella maniera migliore, non se ne ricava nient'altro che spirito del vino.[25] Alcuni vegetali danno molto di questo spirito e di buona qualità, altri poco e di qualità inferiore, a seconda della qualità delle sostanze semplici. Ma nel vino è racchiusa l'essenza che più di tutte è simile all'essenza macrocosmica, perché in ragione della sua qualità calda e fredda è ad essa conforme, a parte che nel vino vi è maggior quantità di calore che di freddo,

voglio dire: esso ha maggior capacità di riscaldare e conservare, che di rinfrescare e risanare.

Il regno minerale

Ora passo al regno minerale, in cui i filosofi trovarono di nuovo vari corpi, uno più perfetto dell'altro, e si resero conto che l'oro era il più perfetto, perché è l'essenza di tutti gli altri corpi. Quando infatti i metalli imperfetti vengono purificati al massimo mediante l'arte, si vede a occhio nudo che essi al loro interno sono oro. Nell'oro vi è un calore conforme alla complessione dell'uomo ma, a motivo della sua fissità, non risana e non serve come alimento: però distrugge tutto ciò che vi è di nocivo, mette in fuga ciò che è volatile e consuma la materia difettosa. Addirittura in tutti i metalli c'è una forza che elimina la materia difettosa, ma nell'oro è in quantità maggiore; in tutti i vegetali c'è una forza che preserva e conforta, ma nel vino è migliore; in tutti gli animali c'è una forza che cura, ma nell'uomo è molto più potente. Insomma, nell'uomo, nel vino e nell'oro si trovano tutte e tre le qualità necessarie alla cura di qualsiasi malattia, e cioè la forza che elimina la materia difettosa, la forza che conforta e la forza che cura; ed esse vi si trovano così perfettamente, come se venisse estratta l'essenza da tutti gli animali, da tutte le erbe e da tutti i metalli. Per questa ragione i filosofi chiamarono microcosmo, cioè piccolo mondo, queste tre essenze unite e raccolte in un'unica sostanza, perché contiene in sé le virtù, le qualità e le capacità operative di tutto il mondo.

Di questa nobilissima sostanza venne in possesso Ermete, come ci dice nella sua *Tavola di smeraldo*; e non soltanto Ermete, ma anche gli altri grandi filosofi ebbero parte di questo immenso tesoro; essi indagarono questa sostanza più per le necessità della salute che per avidità e per desiderio di ricchezze superflue, non come fanno alcuni oggigiorno, che cercano la pietra minerale

soltanto per il guadagno cui mirano e ad essa riferiscono, finalizzandola al guadagno, l'opera della grande pietra universale dei filosofi. Ma qui sta il grave errore. Infatti, per la grande pietra universale dei filosofi, perché meriti questo nome, è necessario ben più che l'oro da solo. Perché nella pietra dev'esserci l'essenza perfetta di tutte le cose non per simpatia, com'è nell'oro, ma in realtà, perché la natura opera in, con e mediante la natura stessa. Con questo ho finito di trattare della sostanza tre volte grande, da cui si prepara la triplice pietra universale dei filosofi.

Non è lecito descrivere completamente la pratica relativa alla pietra dei filosofi. Carissimi ascoltatori e filochemici, so bene quali pensieri vi passano ora per la testa: vi chiedete come si debbano preparare queste sostanze, affinché il loro interno si manifesti all'esterno. Vorrei soddisfare il vostro desiderio, se fosse lecito, ma la maledizione dei filosofi, l'uso illecito da parte vostra e l'evidente semplicità di questa scienza hanno sigillato le mie labbra e mi impediscono di scrivere, riguardo a essa e alla sua pratica, di più e diversamente da quanto hanno fatto gli altri filosofi, per cui in ciò che segue vi offrirò soltanto quanto ho promesso nella prefazione di questo libretto: come si debba cominciare la preparazione di questo segreto.

La prima essenza è la materia volatile e fissa. Il filochemico deve dunque sapere che ogni corpo ha in sé il suo proprio seme, destinato alla sua conservazione, e questo seme non è altro che la sostanza più sottile del corpo stesso o, per dirla più chiaramente, la materia prima, che è composta di materia volatile e fissa. Poiché vogliamo e dobbiamo ottenere il seme o quinta essenza o prima materia dall'uomo, dal vino e dall'oro, la cosa più necessaria di tutte è di procurarcela con l'arte e la sottile opera manuale, mediante la riduzione dei corpi. Infatti per mezzo dell'arte ogni corpo può essere ridotto

nella sua essenza prima, cioè nella sua materia volatile e fissa; di esse, la prima racchiude in sé fuoco e aria, la seconda acqua e terra. La materia volatile è il seme maschile, quella fissa il seme femminile simile all'umido radicale, che i filosofi hanno chiamato mercurio dei filosofi. Da esse sono composti i corpi di tutto il mondo. Così fu fatto il mondo, e da qui provengono le sue meravigliose combinazioni.[26]

Anche l'uomo, il vino e l'oro sono stati composti così, e la loro composizione può nuovamente essere dissolta mediante rimedi naturali. E poiché desideriamo avere la materia prima dell'uomo, del vino e dell'oro, in quanto loro parte più pura, che contiene in sé il fuoco della natura, come prima cosa è necessario che dissolviamo radicalmente il corpo umano, il vino e l'oro presi a sé, senza alcuna materia estranea, li riportiamo alla loro materia prima e poi di nuovo li congiungiamo radicalmente e li fissiamo. Questa operazione la insegna chiaramente Basilio Valentino nei suoi scritti, quando dice: «Collega in uno volatile e fisso. Sono due e tre, ma non è che uno e, se non lo capisci, non ne sei a parte». Dice: due, che sono volatile e fisso; tre, che sono le tre sostanze; e tuttavia non è che uno, ovviamente dopo la fissazione. In grazia di questo aggiungerò, a mo' di conclusione, una ricetta generale che riguarda la pratica completa.

Prendi uomo, vino e oro e fanne ciò che erano prima di coagularsi, cioè materia volatile e fissa. Congiungi le tre materie volatili e le tre fisse, finché non diventino una sola sostanza volatile e una sola sostanza fissa: in questo modo da tre hai fatto due. Queste due, cioè volatile e fisso, congiungile perché diventino uno, e avrai tutta l'arte alla perfezione.

Se riesci a capire, è per merito mio; se non ci riesci, non dare a me la colpa, perché ho parlato con sufficiente chiarezza di questo mistero. Se non riesci a capire, però, non raggiungerai il tuo scopo. Se non riesci a fare la ma-

teria volatile e fissa dall'oro, e analogamente dall'uomo e dal vino, non otterrai mai questo segreto, perciò astieniti da operazioni inutili. Se invece la cosa accade come desideri, potrai gloriarti di saper compiere questo singolare artificio: infatti collegare volatile e fisso, sciogliere e coagulare, sono il fondamento di tutta la filosofia ermetica. Da qui deriva quanto dice il Conte Bernardo: «Soluzione radicale e unione fanno la pietra»; e il *Clangor Buccinae*: «Tutta quanta l'arte consiste in questo, congiungere l'umido al secco»; e il *Rosarius*: «Se i vostri corpi non diventano incorporei, non operate un bel niente». Da questa, che è fondamentale, derivano tutte le operazioni particolari utilissime; infatti la corruzione di una cosa è generazione di un'altra. Insomma, questo è tutto il fondamento dell'alchimia: che i corpi diventino volatili e da se stessi ridiventino fissi. Questo, dice il filosofo, non è altro che il duplice mercurio che giace in tutti i corpi: quello sublimato e quello fisso. E, senza aggiungere altro, rinvio il filochemico all'altra mia opera che ho scritto, a proposito della materia prima.[27]

Conclusione

Lettore benevolo, fin qui ti ho insegnato la scienza della preparazione della grande pietra filosofica universale. Ti ho descritto la sua opera, la sua sostanza, infine la preparazione stessa. Ecco, qui hai l'argomento che, dopo l'anima dell'uomo, è il più eccelso. Qui hai tutto in tutto.[28] Racchiuse in un libro di piccola mole hai le forze, le virtù e le capacità d'azione di tutti gli animali, i vegetali, i minerali e i metalli. Ti esorto dunque, amico, chiunque tu sia, a prenderti cura di questa scienza necessaria alla tua salute. Cerca di ottenere il tuo bene, servendoti della tua esperienza; seguendo la natura, dimostra di essere un filochemico. Carissimo lettore e filochemico, ti assicuro che, se non mi disprezzi come istruttore, per quanto semplice, non ti vergognerai di apprende-

re qualcosa da questo libriccino, perché nel segreto dell'amicizia ti offrirò i miei buoni uffici a una sola condizione, che ti accosti a me fornito di tre requisiti: umiltà, desiderio di conoscenza e la promessa di non rivelare il mio nome. Non sopporto infatti che i superbi derisori, indegni di conversare con un vero filosofo, lo vedano o lo ascoltino. Vorrei poi che tu avessi con te il desiderio di conoscere, perché alla scuola dei filosofi sono richieste singolari meditazioni, in cui non s'insegnano altro che le cose fondamentali. Come terza cosa voglio che il mio nome rimanga nascosto, infatti è noto a Dio chi è ignoto al mondo. Per il resto, esorto quanti vogliono sapere il mio nome a portare con sé il calice del silenzio. Se queste condizioni saranno adempiute, offrirò i miei buoni uffici a chi li richiederà.

## L'ALCHAEST

La medicina perfetta dell'alchimia si poteva ottenere solo dissolvendo i corpi nella materia prima: a questo scopo le ricerche, dal Trecento in poi, avevano lavorato sui due temi, più spesso paralleli ma talora convergenti, del mercurio filosofico, o *menstruum*, e della quinta essenza, o *coelum philosophorum*: mezzi entrambi capaci di estrarre la perfezione dinamica dall'oro e di produrre il farmaco unico e sublime, tradizionalmente denominato pietra dei filosofi o elixir. Il termine *alkahest* o *alchaest*, introdotto da Paracelso per indicare un farmaco di natura mercuriale, era stato utilizzato dal grande medico paracelsiano Jean Baptiste van Helmont, che ne aveva accostato esplicitamente il carattere di solvente e di farmaco: «Come il fuoco distrugge tutti gli insetti, l'*alkahest* risolve tutte le malattie». A Paracelso e a van Helmont fa esplicito, ma assai polemico, riferimento l'autore del *Tractatus de liquore alchaest et de lapide philosophorum* (*Trattato sul liquido alchaest e la pietra dei filosofi*, 1661), il maceratese Lodovico Conti, che fu in amicizia con Ole Borch e che, come quest'ultimo fa in ambito storico, interpreta nei termini della tradizione ermetica medievale

gli sviluppi di laboratorio. Alla difficoltà del discorso sull'*alchaest* nei due iatrochimici, il loro oscuro seguace oppone la sicumera di chi ritiene di aver compreso tutto. Il tratto più interessante nelle pagine del Conti, costruite più sulle letture e i racconti altrui che su una pratica diretta, è comunque l'esplicito confronto fra l'*alchaest* e il "mercurio filosofico", le cui differenze molteplici risiedono nella fondamentale diversità di produzione: naturale e solo in misura minima artificiale (*physicochimicus*) il "mercurio filosofico" della tradizione alchemica, esclusivamente artificiale l'*alchaest*. L'autore afferma su questa base la superiorità del prodotto "naturale" dell'alchimia su quello "artificiale" della iatrochimica, mostrando di allinearsi al fianco dei sostenitori della medicina aurea e quintessenziale della tradizione, nonostante anche nella sua realtà di provincia giungessero, attraverso i libri e la rete di relazioni degli eruditi europei, le novità della "filosofia chimica".

Fonte: Ludovici de Comitibus *Tractatus de liquore alkahest, lapide philosophorum etc.*, BCC II, pp. 764-81 [s].

Prima dissertazione – Sul nome dell'*alchaest* e sul suo effetto

Non ho incontrato questo nome, *alchaest* da nessuna parte, perché (credo) nessun autore ne ha fatto uso prima di Paracelso, che lo ricorda solo una volta, nel sesto capitolo del *De viribus membrorum* (*Sulle forze delle membra del corpo*), parlando delle forze del fegato in questi termini: «Il liquido *alchaest* ha grande forza ed efficacia per confortare il fegato, mantenerlo in buono stato e difenderlo dall'idropisia e dai difetti d'ogni genere. Esso agisce dissolvendo ciò che è coagulato».[29] Dice così e non utilizza mai più questo termine; tuttavia indica questo stesso liquido con nomi diversi, come "grande *hilech*" e più spesso "sale circolato minore". Non sono del tutto sicuro, per quanto invece van Helmont se ne mostri certissimo, che col termine *alchaest* voglia intendere però proprio questo sale: dalle parole di Paracelso non si riesce a capirlo, né da quelle che abbiamo riporta-

to, né da quel che dice in seguito. Va avanti così: «Poi si coagula in forma trasmutata, come insegna il processo di coagulazione e soluzione. Allora, se vince il suo simile, diventa la migliore fra le medicine per il fegato. E, se il fegato è proprio a pezzi e dissolto, prende interamente il posto del fegato, ed è come se questo non fosse mai andato in pezzi e dissolto. Perciò tutti voi, che praticate la medicina, dovete applicarvi con grande impegno, per imparare a preparare l'*alchaest*: infatti esso allontana molte malattie che hanno origine nel fegato ecc.». Tuttavia, quando descrive gli effetti di questo liquido e come lo si prepara, tralascia proprio quello che avrebbe dovuto soprattutto spiegare: che, cioè, come dice Helmont, riporta i corpi alla prima materia, conservandone la potenza dei semi.[30] Si limita a dire che se ne fa una medicina per il fegato e per le sue malattie, ma non attribuisce questa virtù al liquido stesso, bensì a un farmaco che si prepara per mezzo di esso; per cui sarebbe stato necessario aggiungere qualcosa, oltre a rammentarlo. Peraltro si capisce che il processo per farlo è quello comune agli altri arcani[31] e soprattutto alla prassi dei filosofi ermetici, che consiste interamente nel dissolvere e coagulare; benché alcuni provino, ma senza risultati, a riferire quelle parole alla preparazione del sale volatile di tartaro.

Non so su quale base si possa dire che il termine *alchaest* va interpretato come sale circolato, il solvente speciale suddetto, se non su quest'unica: che lo si intenda formato da due termini tedeschi, *alle Geist*, che significano "tutto spirito". Perciò, rendendosi conto che questo liquido era del tutto spirituale, cioè sottilissimo e volatile, [van Helmont] crede che Paracelso con questo termine voglia indicare quel liquido che si presenta come un'acqua d'aspetto alquanto denso, ma di sostanza così sottile, che può penetrare all'interno dei corpi misti e separarli in diverse sostanze più semplici di quella d'origine, ma non nella sostanza profonda degli elementi, nel punto

della loro commistione. Si tratta di qualcosa di simile a quello che normalmente avviene nella distillazione col fuoco, in quanto questo riesce assai spesso a penetrare anche nella commistione degli elementi: ma la sconvolge, disperdendola e rovesciandola, sicché molta della virtù di essi ne muore, cosa che non accade al liquido suddetto. Questo infatti è tale, che riesce a dissolvere quasi tutte le cose, senza ucciderne o confonderne la virtù, poiché, a motivo della sottigliezza che gli è propria, pervade così intimamente i loro corpi e li dissolve così dolcemente, da sezionarli in diverse sostanze sottilissime senza però mandarli in fumo o farli evaporare; e così i corpi possono conservare le loro proprietà medicinali e di altro tipo, ma non la virtù e l'energia seminale, che non può restare vitale, dopo che il misto è stato dissolto.[32]

Per questo motivo non capisco come si possa dire veramente che riporta alla prima materia ogni corpo sensibile, ovvero tangibile, conservandone il potere seminale; nella mia esperienza, del resto, non ho neppure constatato che questo stesso liquido si raccolga nelle parti malate del fegato, come sembra suggerire Paracelso, né ho intenzione di fare esperimenti su questo:[33] perché mi sembra sufficiente, e anzi più sicuro e utile, dare farmaci preparati senza l'uso di questo prezioso solvente. D'altronde non credo che abbia fatto questo tentativo nemmeno lo stesso van Helmont, dal momento che non ne fa menzione da nessuna parte: è vero che gli attribuisce molte virtù, ma sembra avere ben compreso che queste non appartengono a quel liquore preso a sé, bensì soltanto ai farmaci e agli arcani preparati con esso. Né ho sentito di altri che abbia fatto questo esperimento: solo i nomi di cui ho parlato mi sono giunti all'orecchio come quelli di persone che siano riuscite a produrre questo liquido, anche se van Helmont sostiene che molti lo abbiano ottenuto: questo forse è legato al fatto che dichiara che non ne rivelerà il modo di preparazione perché,

dice, «gli adepti lo conoscono», convinto a torto, come si può supporre da molti passi dei suoi libri e dal racconto di un uomo degno di fede, che il suo liquido fosse il celebre e occulto mercurio dei filosofi, o uno degli ingredienti utilizzati per fare il grande magistero di Ermete: invece non è affatto vero. Egli sapeva, infatti, che moltissimi possiedono questo grande arcano, anche se lo tengono nascosto; e in realtà il fatto che esso fosse già in loro possesso, come poté osservare – e come si sa che effettivamente molti hanno osservato, anche se quella polvere è stata mostrata loro solo una volta e da un amico occasionale –, lo portò facilmente a supporre che esistessero non pochi artefici in possesso di questo celebre liquore. Mentre io sarei d'opinione contraria, ovvero che siano proprio pochissimi coloro che sanno fare quest'opera, che richiede grande sottigliezza, almeno a quel che si può capire dalle relazioni degli studiosi: tanto più che il procedimento per farla è difficilissimo da comprendere e faticosissimo da realizzare, né è stato descritto chiaramente da nessun autore; non sembra che chiunque possa impegnarsi con facilità in quest'opera così difficile e laboriosa, che esige dall'operatore tanto tempo e la libertà da ogni altra occupazione, perché, se non sono eliminati tutti gli ostacoli, non è proprio possibile arrivarne a capo. [...][34]

Tredicesima dissertazione – Sulla somiglianza e l'affinità fra il liquido *alchaest* e il mercurio dei filosofi, e che cosa significhi "riportare alla prima materia"

Non c'è dubbio che la sostanza ovvero la materia dei solventi di cui si è parlato sia la stessa all'inizio, cioè prima che l'arte intervenga su di essa. Ma si riscontrano molte differenze fra essi, se osserviamo i processi di entrambi, come abbiamo spiegato a sufficienza nelle dissertazioni precedenti. Ora dobbiamo esaminarne la somiglianza e l'affinità. Questo infatti è stato il nostro scopo

principale fin dall'inizio del nostro lavoro: rendere noti i molti aspetti in cui i due sono simili e quelli in cui divergono, affinché in avvenire sia difficile sbagliarsi in proposito, come fino adesso sappiamo essere avvenuto spesso. Non si tratta soltanto della materia, nella quale non solo c'è somiglianza e affinità ma addirittura identità, come già si è detto; come abbiamo spiegato, anche nell'operazione c'è somiglianza, però non identità, se le si mettono direttamente l'una a confronto con l'altra: perché una è artificiale, l'altra naturale. Tuttavia la somiglianza che vi è nel modo di operare è tale, che assai facilmente si può ingannare anche qualcuno di non mediocre intelletto: la descrizione dell'una e dell'altra sono così simili, che quasi non si riconosce la differenza. Si usano le stesse frasi, si indicano le sostanze con gli stessi nomi: spirito, fuoco acquoso, acqua ignea, solvente universale e altre del genere. Entrambe si fanno per mezzo del fuoco, entrambe dissolvendo e coagulando; entrambe sono altrettanto lunghe, faticose e difficili; in entrambe la materia utilizzata si trasforma in qualcosa di natura molto diversa da com'era all'inizio, nella sua condizione naturale, prima che un qualsiasi artificio le fosse applicato, quando aveva un'unica e identica inclinazione naturale a cui può portarla, traendola dal suo stato di natura, come un'ostetrica, la mano dell'artefice. Questo si può osservare in tutte le realtà naturali: ciascuna di esse, infatti, a motivo della differenza specifica e della virtù seminale interna tende alla conservazione e alla propagazione della propria specie, non di un'altra: ma da questa sua predestinazione naturale può essere fatta deviare per mezzo dell'arte in molti modi, con violenza, come si vede nel chicco di grano, che per sua natura inclina a moltiplicare la specie del grano, ma con l'arte si può piegare a usi vari e diversi, a cui lo si volge con la violenza.[35] Stando così le cose, gli artefici, che vogliono occultare la preparazione del magistero della pietra ermetica, usano un linguaggio così va-

riato, da permettere che la loro intenzione possa essere piegata in direzioni diverse: e a niente si applicano meglio i loro discorsi che alla preparazione del liquido *alchaest*, anche se si tratta di una cosa molto diversa.

Inoltre l'*alchaest* e il mercurio dei filosofi concordano nelle meravigliose virtù, perché da entrambi, quando sono stati preparati, si ottengono effetti mirabili. L'uno e l'altro sono infatti sottilissimi e perciò penetrano all'interno dei corpi misti, separandoli in sostanze diverse, più semplici e più sottili, che servono ai bisogni umani in maniera più perfetta, oltre a molti altri vantaggi, su cui non ci soffermeremo: però dovremo parlare almeno di quelli che permettono di indagare ciò che in essi è nascosto. Di fatto, in entrambi i magisteri si produce il ritorno alla materia prima: a questo proposito voglio assolutamente segnalare che i corpi, in virtù di detto liquido, non sono ricondotti alla prima materia, ma sono divisi in sostanze diverse e più semplici in relazione alla diversità delle loro nature: divisione che può venir considerata riduzione alla materia prima, ma solo perché le sostanze risultanti da questa divisione hanno l'aspetto di fluidi; e benché il mercurio volgare venga fissato da questo liquido, cioè sia reso capace di resistere al fuoco, si vede bene che altre sostanze, omogenee come lo è il mercurio (per esempio l'oro, l'acqua, certe specie di terra e altre cose del genere) non sono divisibili, come lo sono invece quelle che non sono né fortemente mescolate né semplici. Non solo tali corpi vengono così dissolti da quel liquido, ma la sua stessa materia, durante la preparazione, si ritiene torni alla prima materia, quando ad opera della dissoluzione magistrale artificiale viene ridotta a un'acqua spessa e trasparente, non dissimile dall'acqua comune, dalla quale il liquido suddetto viene corrotto e vinto, finché non lo trasforma in acqua elementare, buona per nessun uso: allora si separa da esso una certa untuosità densa, in cui si crede risiedesse la sua virtù ignea e disso-

lutiva. E ancora non ho capito perché di questa trasmutazione non abbia parlato van Helmont, che disse soltanto che, sebbene questo liquido sembri quasi incorruttibile, tuttavia può essere ridotto in schiavitù e trasmutato dal suo compagno: ma chi sia questo compagno non lo rivela, mentre è l'acqua elementare, come ho sperimentato.

Questo argomento è importante e va indagato a fondo: a tutti i ricercatori dell'arte aurifera rivelerò che nella preparazione del segreto ermetico, come affermano tutti gli autori all'unanimità, è necessaria un'analoga riduzione alla prima materia, senza la quale è assolutamente impossibile ottenere il fine ricercato. [...][36]

Quattordicesima e ultima dissertazione – La differenza fra il liquido *alchaest* e il mercurio filosofico

Abbiamo mostrato le numerose somiglianze e affinità fra i due magisteri, cui se ne potrebbero aggiungere molte altre, non solo in relazione alla sostanza, nella quale abbiamo spiegato come non si riscontri soltanto somiglianza bensì addirittura l'identità assoluta, ma anche nel metodo operativo; tuttavia quegli aspetti che, esaminati superficialmente e dall'esterno, sembrano simili, in realtà sono molto diversi e lontani, sia di per sé, sia negli effetti che producono. Per questo abbiamo pensato che sarebbe stato molto utile a tutti gli indagatori di questi arcani, se avessimo messo a nudo anche le differenze fra le due opere. Tuttavia sarebbe troppo lungo enumerarle tutte, una a una, perciò segnaliamo quelle che ci sembrano più utili e importanti.

In primo luogo differiscono, perché il liquido che dissolve è opera dell'arte pura e semplice e il mercurio filosofico, invece, come la pietra perfetta, è opera della natura con un piccolo aiuto dell'arte. Ecco perché in questo si può procedere all'ulteriore perfezionamento della materia, mentre in quello essa viene distrutta e rimossa dal

suo primitivo stato naturale. Il liquido, alla fine della sua preparazione, è volatile ed evapora al fuoco; invece il mercurio al termine del suo perfezionamento è la sostanza più fissa che ci sia, per quanto al penultimo stadio della sua rigenerazione anch'esso sia volatile e facile ad alterarsi, se non lo aiuti, trattenendolo col bastoncino amico, da cui viene condotto alla stabile fissità e permanenza.

Quello si mostra alla fine in forma acquosa, questo in forma untuosa, viscosa e fluida. E sebbene anche questo nel corso della sua operazione assuma a un certo punto l'aspetto di un'acqua elementare trasparente, questo accade soltanto nel corso della circolazione, che avviene nella sublimazione naturale, quando ancora non ha raggiunto la perfezione ultima. Quest'acqua non dev'essere estratta dal vaso, né utilizzata come tale dall'artefice, perché non è l'acqua elementare della sostanza, ma l'acqua metallica proveniente dal vapore della sostanza filosofica, che nasce in basso, sale e si condensa, formando come gocce di rugiada o di pioggia più o meno grandi; queste gocce venute su dal basso formano dei rivoletti che rifluiscono in basso, poi si rialzano nuovamente salendo, il tutto dentro il vaso strettamente sigillato: perché, se c'è una minima fessura, il vapore se ne esce e cessa di tornare sul fondo. Una cosa del genere è successa a un mio amico che stava facendo questo esperimento, sicché a lungo ne investigai la causa. Sospettai che l'opera fosse proprio rovinata, o almeno molto indebolita, perché si era percepito che qualcosa era sfuggito dalla fessura e si era sentito chiaramente un sibilo. Tuttavia, messa l'opera in un nuovo vaso e chiusolo bene come il precedente, la sublimazione circolare riprese con potenza non minore di prima: dal che mi resi conto che il sibilo non era venuto dall'uscita del vapore metallico, ma dell'aria che, dilatandosi nella parte inferiore a causa del calore, e forzata a uscire dal vapore che si forma, si condensa in alto come aria rarefatta e fa spazio al vapore

prodotto dal fuoco sottostante. Questo si percepisce coi sensi, non solo come vapore bellissimo iridescente ma anche come sostanza limpidissima e splendente color del cielo, un rivoletto che si gonfia; perciò è necessario che l'aria di sopra venga un po' raffreddata e nella fase successiva il vapore si condensi nuovamente, inspessendosi, in modo che, se non può andare da nessuna parte, riesce a sopportare il pesante vapore metallico; altrimenti l'aria, uscendo, tornerebbe a forza allo stato naturale, e ciò che rimane, rarefacendosi ulteriormente, risulterebbe incapace di sostenere saldamente il vapore pesantissimo: dunque tornando alla radice evaporerebbe, mentre nel frattempo l'opera si conserverebbe per niente indebolita: infatti la materia racchiusa nel vaso nuovo si muove ancora circolarmente allo stesso modo, finché alla fine si acquieta e si fissa.[37]

Nell'*alchaest* questo non accade. Infatti questo, dopo essere arrivato alla perfezione finale, mantiene sempre la forma dell'acqua e non è assolutamente possibile coagularlo, né da solo, né aggiungendogli qualcosa: infatti, come dissolve tutti i corpi misti non negli elementi ma in parti materiali semplici, così niente può riportarlo allo stadio precedente, ma da ogni cosa viene assolutamente separato. Per questo l'opera dell'*alchaest* si fa col fuoco fortissimo, mentre l'opera fisico-chimica ha bisogno di fuoco non solo moderato, ma tenuissimo, affinché non si oltrepassino i limiti e si giunga a un felice esito. Non c'è segreto più grande, che sia stato tenuto più nascosto dagli artefici, in tutta quanta la pratica, della regolazione graduale del fuoco.

Quello [l'*alchaest*] è difficile da capire, arduo e faticosissimo nella sua preparazione; ma questo [il mercurio filosofico] è oscurissimo e così difficile da esprimere, che quasi non lo si può intendere: però, quando sia stato appreso il modo della sua operazione, risulta facilissimo, da non credersi.

Il liquido *alchaest* rende i metalli imperfetti ancora più imperfetti, rispetto al loro stato naturale, perché li divide in diverse sostanze, per quanto, dal punto di vista delle virtù medicinali, li renda più potenti ed efficaci per scacciare le malattie. Invece l'elixir filosofico perfeziona i metalli imperfetti e li trasmuta davvero, realmente; e certo non conferisce una virtù medicinale più debole, ma assai superiore, tanto che fino a oggi non si è scoperta medicina più sicura e sublime. Bisogna sottolineare questo con forza, perché nessuno si faccia convinzioni errate: lo stesso van Helmont risulta essersi ingannato su questo punto, credendo che si potesse preparare la medicina filosofica mediante questo liquido artificiale, per trasmutare davvero e non in maniera sofistica i metalli.[38] Invece, nell'opera dell'*alchaest* la sostanza necessaria al magistero fisico-chimico, composta dalla natura con grande sollecitudine e dotata di mirabili proprietà, viene spogliata di queste proprietà e delle virtù naturali innate, in modo tale che non possa più assolutamente tornare alla sua condizione primitiva; per questo è affatto impossibile che per mezzo di quel liquido o della pratica relativa si porti a compimento l'opera fisico-chimica: perché questa consiste nel manipolare la sostanza così dolcemente e ingegnosamente, da non farle il minimo danno.[39] Viene trasformata nel senso della perfezione, ma così lievemente e in misura minima, che la forza interna del seme spirituale e la compagine corporea degli elementi non vengano assolutamente meno, e questo si vede da segni chiarissimi; per quanto possa accadere con facilità di produrre un qualche danno alla sostanza, che allora subito si inquina, si indebolisce e muore, rendendo così impossibile l'operazione, come chiaramente ha spiegato Bernardo, il Conte di Treviri, nella sua lettera, e noi stessi nel nostro *Trattato dei chimici corretti*.[40]

Vi è un'ultima differenza fra i due: il prodotto della natura è sempre il più efficace nella cura delle malattie e

viene scelto per le forze mirabili che possiede, mentre l'altro prodotto, quello artificiale, non so a cosa serva se viene ingerito, perché non mi risulta che né Paracelso né van Helmont abbiano fatto esperimenti con esso: e neppure io ne farò, perché gli arcani innumerevoli che ci hanno lasciato possono bastare, altrimenti il liquido, se venisse utilizzato come tale, a poco a poco verrebbe a mancare. Invece nella preparazione degli arcani ne conserva la potenza e la virtù sempre uguali, senza diminuire.

Si potrebbe aggiungere un'altra differenza, perché l'opera naturale possiede la virtù di moltiplicarsi, che procede dalla forza seminale; l'opera artificiale, invece, in quanto in essa la potenza seminale è morta, non ha la capacità di moltiplicarsi nelle cose con cui viene in contatto. Non vogliamo però affrontare qui questo aspetto dell'opera, perché non è certo se la virtù moltiplicativa si trovi davvero nel mercurio filosofico oppure no. Infatti gli autori non gliela attribuiscono, riservandola soltanto all'elixir perfetto e portato alla perfezione definitiva: ma di questo parleremo altrove.

Queste sono le cose che abbiamo voluto offrire agli artefici perché vi riflettano sopra, affinché d'ora in avanti non siano più preda di fantasticherie né possano essere ingannati da impostori e ignoranti, e perché si rendano conto di aver imparato da me, a proposito di entrambi i magisteri, qualcosa che avrebbero ricavato con difficoltà da Paracelso, e con difficoltà ancora maggiore da van Helmont, dal momento che nessuno dei due ha voluto rivelare qualcosa di questi magisteri. E prometto che tratterò più ampiamente del magistero fisico-chimico, dedicando soltanto a esso un trattato, per rivelare ciò che è rimasto fin qui nell'oscurità, se Dio ottimo massimo mi darà vita; a lui solo lode, gloria e beatitudine in eterno.

# Capitolo 8
# LA RAZIONALITÀ DELL'ALCHIMIA

## IL *MANUSCRIPTUM AD FRIDERICUM* DI PIERRE JEAN FABRE

Pierre Jean Fabre (1588-1658), medico e autore di trattati sulla cura della peste molto celebri al suo tempo, si dedicò allo studio dell'alchimia a partire dalla lettura dei testi raccolti nel *Musaeum Hermeticum Reformatum* (1625) e degli autori d'impostazione paracelsiana. Cattolico, scrisse un'opera intitolata *Alchimiste chrétien* (1632; il titolo completo è: *Alchimista cristiano, in cui Dio autore di tutte le cose e i misteri della fede cristiana sono spiegati mediante analogie e figure chimiche e la dottrina ortodossa dei cristiani, la vita e la rettitudine senza negligenza sono dimostrate mediante l'arte chimica*). Si collocava così in continuità con gli autori medievali che avevano sviluppato il paragone fra l'elixir e Cristo (come Arnaldo da Villanova, Pietro Bono, il frate Ulmannus che aveva scritto il *Libro della santissima Trinità*), e con quanti, più vicini nel tempo, avevano elaborato analogie fra i processi alchemici e il rituale cattolico (Thomas Norton col suo *Ordinall*, Nicolaus Melchior Cibinensis con la sua Messa alchemica). Accanto allo sviluppo di temi paracelsiani nella mistica protestante del XVI e XVII secolo (Valentin Weigel, Jakob Böhme), sulla cui utilizzazione del linguaggio alchemico molto è stato scritto, il rapporto fra alchimia e religione continuò dunque a svilupparsi anche all'interno della tradizione alchemica vera e propria, senza necessariamente dar luogo a esiti eterodossi. Nel *Manuscriptum ad Fridericum* (1653), tuttavia, quello che viene in primo piano non è soltanto il collegamento fra alchimia e religione, ma anche e soprattutto l'intenzione di chiarire, attraverso un'attenta disamina dei termini-chiave dell'alchimia, tutte le oscurità accumulatesi nelle sue dottrine e di mettere in luce il modello di ragionamento che sottende le trasformazioni della materia, mostrando che le immagini accumulatesi nel corso dei secoli sono portatrici di

un senso, espressione di una ricerca nata da una domanda della ragione, non puro accumulo di erudizione o fuga nel fantastico. Attraverso l'esplicazione "sperimentale" delle metafore alchemiche, le dottrine paracelsiane fondamentali (i tre princìpi e la centralità operativa dell'antimonio) vengono integrate nel corpo della tradizione, mediante il riconoscimento di un comune paradigma fondato sul modello biologico della realtà materiale (dunque anti-meccanicistico), che in ultima analisi è riconducibile, attraverso l'ermetismo, alla filosofia platonica e a quella stoica.[1]

Fonti: Pierre Jean Fabre, *Manuscriptum ad Fridericum*, in Joly, *La rationalité*, pp. 134-210 [i].

Cap. I – Se la pietra dei filosofi si trovi in natura

Prima di dimostrare che cos'è la pietra dei filosofi, occorre chiederci se essa sia qualcosa di reale e se esista in natura; molti sono infatti i nasutelli che, pensando di avere un'intelligenza elevata e acuta, ritengono che non esista fra le realtà naturali qualcosa che possa trasmutare in vero oro tutti i metalli imperfetti e tutte le altre cose per qualche aspetto incompiute; ma se ragionassero almeno un po', non si inventerebbero assurdità di questo genere. L'oro e l'argento esistono in natura, tutti possono prenderli in mano e guardarli. Ma se in natura vi sono oro e argento, dev'esservi anche qualcosa da cui essi derivano; infatti non vengono creati ogni volta dal sommo Creatore di tutte le cose, ma piuttosto sono prodotti dalla natura a partire da una materia determinata e reale: e quella materia da cui derivano il sole e la luna può essere ottenuta e perfezionata a tal punto che, unita con l'oro, possa conferire la sua stessa perfezione a tutti gli altri metalli. Infatti, se questa materia da sola, racchiusa nelle vene dei monti, mediante il semplice processo di cottura produce l'oro, che cosa farà se verrà sottoposta a una cottura artificiale ripetuta molte volte, dentro un vaso di vetro puro, e di nuovo verrà cotta insieme con l'oro, acquistando quella

somma perfezione per cui possa penetrare fin dentro ai pori dei metalli imperfetti? Non metterà subito in fuga la loro imperfezione, cacciandola lontanissimo?

Dunque, la sostanza da cui derivano il sole e la luna esiste e la si può perfezionare con l'arte chemica, affinché perfezioni la sostanza dei metalli imperfetti, portandola a compimento. Perciò è cieco, ma cieco davvero, ed è privo dell'anima razionale chi sostiene che la pietra dei filosofi non esiste nella realtà. Se poi non vuole credere a questa argomentazione e si rifiuta di ragionare, legga Ermete Trismegisto, l'arabo Geber, lo spagnolo Raimondo Lullo e molti altri autori,[2] un'infinità, i quali tutti con diversi argomenti e ragioni dimostrano che la pietra dei filosofi esiste e che essi l'hanno fatta e l'hanno avuta nelle mani. L'autorevolezza di autori di questo calibro non può non essere creduta, e se no vanno annoverati fra gli asini quanti non sanno sgombrare la propria mente delle proprie assurdità.

Forse però quello che vogliono è trovare chi insegni loro quest'arte, con cui fare oro e argento a volontà. Attenzione, prego: può darsi che dal cielo piovano oro e perle, prima che questo avvenga. Gli dèi tutto concedono solo a prezzo di sudore e lavoro, e in particolare quest'arte: dunque per ottenerla occorre lavorare moltissimo e duramente. Perciò bisogna considerare e credere fermamente che la pietra dei filosofi è reale ed esiste in natura, dal momento che esiste la materia e la sostanza da cui si fanno sole e luna, e che può venire perfezionata, affinché con la perfezione artificialmente acquisita possa perfezionare tutte le cose incompiute. Pertanto possiamo concludere che la pietra dei filosofi è reale ed esiste in natura.

## Cap. II – Che cos'è la pietra dei filosofi in natura

Da quanto si è detto nel capitolo precedente possiamo desumere che cosa sia la pietra dei filosofi, dal momento che abbiamo asserito che è la materia ovvero il

seme[3] da cui si fanno sole e luna; ma quest'affermazione rimane oscura a quelli che dell'arte chemica si sono soltanto bagnati le labbra. Ora dobbiamo esaminare che cosa sia questa materia, ovvero questo seme metallico. Nei metalli, infatti, questo seme non si vede e perciò molti, non vedendolo, negano che ci sia; infatti hanno il cervello negli occhi e credono soltanto a quel che vedono. Ma Ermete Trismegisto ci comunica che i metalli hanno un seme da cui crescono, quando riferisce nella *Tavola di smeraldo* che ciò che è in alto è come ciò che è in basso.[4] Così gli animali e le piante, che stanno sulla superficie della terra e dunque sono effettivamente in alto, hanno un seme da cui crescono; perciò anche le cose inferiori, ovvero minerali e metalli, che crescono sotto terra, hanno un seme, come gli animali e le piante; pertanto non si deve negare che i metalli e i minerali abbiano un seme, da cui nascono e crescono.

Ma ora bisogna chiederci com'è fatto questo seme e come si produce in natura; infatti il seme animale e quello vegetale sono prodotti dagli elementi e dal cielo in questo modo: il cielo con i suoi raggi e i suoi influssi proietta sugli elementi ciò che in essi vi è di più puro, soprattutto nel centro della terra, dove viene digerito e cotto lungamente dal calore naturale, che sta proprio nel centro della terra, e poi da se stesso, finché questa parte purissima del cielo e degli elementi non diventi corpo e questo corpo non diventi spirito. In tal modo questa sostanza diventa prima corpo da spirito che era, poi il corpo si fa spirito, e questo mediante l'unione ripetuta continuamente con il suo proprio corpo alla fine diventa una sostanza spirituale, dotata di una corporeità fissa che i filosofi chiamano "zolfo di natura"; questa è quella parte che, nelle vene dei monti, racchiusa nel proprio centro fisso, fissandosi produce il metallo. Se essa è pura, diventa oro puro; se è impura, va a formare un

metallo imperfetto, e poiché le impurità sono varie e diverse, si formano vari e diversi metalli.

Questo è propriamente il seme metallico, suscitato dall'influsso del cielo e dalla sostanza purissima degli elementi che, mentre si sublima circolando nei pori della terra, si intride delle varie impurità, che trova nei pori terrestri impuri e inquinati, e da esse nascono i vari metalli imperfetti; ovvero piombo, stagno, argento vivo, ferro e rame. Se però questo seme puro si trova racchiuso in rocce pure, viene cotto dal suo stesso calore naturale e dal calore naturale della terra, producendo sole e luna. Questo seme metallico sta al centro nelle matrici dei metalli, ovvero nei luoghi in cui i metalli si generano, ed esso è la vera pietra dei filosofi; perché è da esso che, puro e reso purissimo dalla cottura artificiale, proviene la pietra, con cui si possono perfezionare tutte le cose in qualche modo difettose e mediante cui i metalli imperfetti, in quanto sono in qualche modo difettosi nell'arte chemica, si perfezionano diventando oro e argento. La pietra non subisce cambiamenti, la sua sostanza è la stessa, com'era in natura; ma molti non sanno utilizzarla e ne abusano laddove non si deve utilizzarla, sicché fa danno più che giovare.

Cap. III – Com'è fatto il corpo della pietra dei filosofi e qual è il suo rivestimento

Questo capitolo racchiude l'arte tutta intera e la rivela ai sapienti, che conoscono il leone chemico: perché se si conosce il corpo del nostro leone, ovvero della pietra dei filosofi, tutto il resto che rimane da sapere non è nient'altro che un lavoro da donne e un gioco da bambini.[5] Dobbiamo soltanto cuocere per il tempo che occorre, avere pazienza e tempo a disposizione, per poter concludere l'opera tanto desiderata.

Se la pietra è quinta essenza del cielo e di tutti gli elementi, non può avere altro corpo né rivestirsi d'altra

veste, che non siano il corpo e la veste del sale;[6] mentre infatti questo spirito si cuoce nel centro della terra, in quella cottura non può rivestirsi d'altra veste, se non di quella del sale. Nel sale infatti riconosciamo tutti gli elementi: vi riconosciamo il fuoco dal calore e dall'infiammabilità; vi riconosciamo l'aria dalla sottigliezza e dal colore bianco; vi riconosciamo l'acqua dalla trasparenza e dall'umidità; vi riconosciamo la terra dalla corporeità e dalla compattezza; vi riconosciamo il cielo per le insigni virtù e qualità del Sole, della Luna e di tutte le stelle: è come se tutte le cose che hanno prodotto il sale fossero in esso riunite e riconoscibili. Che cosa vogliamo di più in un oggetto così straordinario e anzi unico, che si chiama pietra dei filosofi ma non è una pietra né ha natura di pietra; si chiama pietra tuttavia, perché fonde e si liquefà nell'acqua,[7] e questo le pietre non lo fanno. Non si liquefanno nell'acqua sciogliendosi, anzi s'induriscono e crescono sempre di più. L'acqua è infatti madre e origine di tutte le pietre e lo spirito di venere della nostra pietra permane nell'acqua, che indurisce la materia in pietra e la cuoce in mezzo alle acque stesse.

La nostra pietra dunque, ovvero il nostro seme metallico e quinta essenza del cielo e degli elementi, non può rivestirsi di altro corpo o rivestimento, se non del sale. Nella sua materia si trova infatti un forte calore, che produce il corpo del sale, come la natura stessa richiede. Perché, dovendo la natura formare e generare tutto da un determinato corpo e da un determinato spirito, non può farlo da altro corpo che non sia quello del sale, perché il sale è incline e adatto a generare e produrre tutte le cose. Gli altri corpi non possono fare lo stesso, se non vengono riportati a quella materia, che è la prima fra tutte. Ma quella prima materia non può ricondursi a un'altra sostanza, altrimenti si avrebbe un processo all'infinito; invece, dopo che tutte le

cose sono ricondotte a quella prima materia, allora avvengono le generazioni diverse e infinite a partire da essa, secondo come tale materia viene disposta dai diversi agenti, che la dispongono in varie maniere e da essa producono tutti i composti che si possono produrre.

Si deve dunque concludere che la pietra dei filosofi non può rivestirsi di altro corpo e veste se non di quello del sale, che si trova dappertutto, anche dove niente si genera. Dove poi qualcosa si genera, per tale generazione si impiega proprio quella materia.

Cap. IV – Con quali nomi si denomina la pietra dei filosofi

Non si possono passare in rassegna tutti i nomi con cui la pietra dei filosofi viene denominata, altrimenti si dovrebbe scrivere un enorme volume.[8] Si denomina infatti con il nome di tutte le cose che esistono in natura; ma io ricorderò solo quelli più particolarmente utilizzati nella nostra arte e spiegherò con chiarezza le ragioni che hanno spinto i filosofi chemici a denominare così la pietra. In primo luogo è chiamata:

1 – Prima materia delle cose, perché è invero la materia prima di tutte le cose, che da essa sono fatte e ne derivano, e si riconducono a essa mediante il processo naturale di putrefazione. Inoltre è chiamata:

2 – Microcosmo, perché in essa sono contenuti tutti gli elementi e il cielo e in essa sono adunate tutte le proprietà del cielo e degli elementi; infatti il cielo, il sole, la luna e tutte le stelle sono contenute in essa, per cui i filosofi dicono: nella nostra sostanza unica vi sono tutti insieme il sole, la luna e le stelle, per cui esso possiede tante e sì grandi virtù, che non possiamo apprezzarle abbastanza. Si chiama anche:

3 – Pietra d'aquila, perché in essa è contenuta un'altra pietra, che sta nascosta nel suo ventre. La pietra dei

filosofi, quella vera e universale, si fa con essa e dunque è nascosta nel suo ventre. Poi si chiama:

4 – Acqua di vita: infatti resuscita il nostro re morto, cioè l'oro, che veramente muore nella fusione comune, quando lo si cuoce dopo averlo estratto dalla miniera. Lo spirito dell'oro svanisce nella fusione ed esso perde la vita; e quando la vita gli è stata tolta, evaporata, si dice che l'oro è morto; ma quando torna a unirsi a esso, si dice che riprende vita e resuscita da morte. È chiamata acqua di vita, perché libera gli esseri umani da tutte le malattie e prolunga loro la vita. È chiamata:

5 – Veleno, perché uccide i metalli e porta alla putrefazione tutte le cose, perché possano poi rigenerarsi ed essere migliorate. Ed è chiamata:

6 – Spirito, poiché è volatile, s'invola verso il cielo e fa brillare tutti i metalli, e inoltre conferisce loro la vita come un vero spirito vitale. Si chiama anche:

7 – Medicina suprema e unica, perché cura tutte le malattie, sia degli esseri umani che dei metalli. Si chiama:

8 – Cielo, poiché è materia incorruttibile, come il cielo, e a mo' del cielo opera in maniera invisibile e spirituale su tutte le realtà naturali. Si chiama:

9 – Nubi, infatti dà l'acqua celeste, la pioggia e la rugiada, da cui la sua propria acqua è irrigata affinché produca il frutto, cioè il suo mercurio. Si chiama:

10 – Rugiada, infatti cade dall'aria e ristora e impregna l'acqua con le sue gemme, in modo che ne scaturisca il latte di vergine. Si chiama:

11 – Ombra, perché oscura le acque e gli elementi, e provoca l'eclissi del sole e della luna. Si chiama:

12 – Luna, perché ha le sue proprietà e la sua natura, fredda e umida, e com'essa opera sulle cose inferiori, e riceve la sua luminosità dal sole. Si chiama:

13 – Stella chiara e Lucifero, perché nell'opera riluce mattina e sera, ed è meravigliosa a vedersi. Si chiama:

14 – Acqua permanente, acqua di vita metallica, ac-

qua in scaglie incorruttibile; permane infatti nel fuoco, nell'aria e nella terra, e non viene corrotta da nessun elemento. Si chiama anche:

15 – Acqua ardente e acqua di fuoco, perché liquefà tutti i metalli, più di quanto non facciano le fiamme e i carboni, più potente del fuoco stesso. Si chiama anche:

16 – Salnitro e salpetra, perché ha le loro qualità e le loro proprietà e si estrae in modo uguale o simile. Si chiama anche:

17 – Liscivia, perché lava e deterge tutte le sporcizie dei metalli e le sue proprie, in modo tale da diventare purissima. E si chiama:

18 – Sposa, madre, moglie, Eva, ed è veramente tale: da lei infatti nascono al nostro re figli regali. Si chiama anche:

19 – Vergine pura e immacolata. Rimane infatti pura e casta, anche se partorisce i figli. Strangola e uccide figli e marito e poi li resuscita a vita incorruttibile e immortale. Si chiama:

20 – Latte di vergine, perché il suo liquido come latte scorre dalla sua terra e nel vaso in cui viene raccolto si coagula in burro, che quando è caldo scorre e quando è freddo si coagula. Si chiama:

21 – Sangue, perché è rossa come sangue e colora di rosso, e come il sangue contiene lo spirito della vita. È detta:

22 – Bagno, perché lava e purifica il nostro re e fa sudare tutti i metalli. È detta:

23 – Sciroppo di melograno, per il gradevole sapore asprigno, che rende piacevoli tutte le cose. È detta:

24 – Aceto fortissimo, perché corrode i metalli e li dissolve. È detta:

25 – Piombo, perché è una materia pesante e ponderosa, che annerisce come il piombo. È detta:

26 – Venere della natura, perché infiamma e stagiona tutte le cose, le matura e le cuoce. È detta:

27 – Sputo della luna, perché dalla luna celeste è gettata nell'acqua, come lo sputo. È detta:

28 – Serpente e drago, dal momento che divora e inghiotte tutti i metalli e contiene veleno. È detta:

29 – Urina di fanciullo e urina di vitello bianco, per la sua acidità e il forte fetore. È detta:

30 – Magnesia, perché attrae e alletta i metalli e specialmente il sole e la luna, per perfezionarli. È detta:

31 – Fimo, perché concima la propria acqua, la rende feconda e la fertilizza. È detta:

32 – Ente metallico, e con verità, perché i corpi metallici provengono da essa e hanno in essa origine. È detta:

33 – Madre[9] di tutte le forme, perché le conferisce, le perfeziona e le conserva. È detta:

34 – Arcobaleno, per i diversi colori che appaiono in essa come nell'arcobaleno. È detta:

35 – Caos, perché tutti gli elementi e le virtù celesti sono in essa confusi e indistinti.

Viene chiamata anche con altri infiniti nomi, che non è necessario spiegare; perché quelli riportati qui sopra sono sufficienti per spiegare tutti gli altri, per comprendere gli autori chemici. Tutti quanti infatti intendono indicare quest'unica materia universale e comune, per quanto diversi siano i nomi o le vesti con cui la coprono e la rivestono.

Cap. V – Se la pietra dei filosofi con la propria terra e lo spirito sia sufficiente a ottenere la definitiva perfezione

Tutti i filosofi chemici, che hanno fatto la pietra dei filosofi, proclamano che in natura c'è una sola sostanza che ha in sé tutto ciò che è necessario a ottenere la perfezione ultima e definitiva. Niente di estraneo o alieno entra nella sua composizione. Infatti possiede in abbondanza ciò che deve avere per ottenere la perfezione, ed è sufficiente toglierle il superfluo, ossia gli escrementi, che non appartengono alla sua natura e, quando questi sono

stati eliminati, le è necessaria soltanto una cottura lunga e continuata, perché diventi perfetta. Né il sole né la luna comuni vanno aggiunti a questo scopo, perché la pietra ha in sé sole e luna, uniti a lei nel suo centro. Per questo dicono i filosofi: la nostra pietra non può essere perfezionata, se il sole e la luna non si congiungono in una sola sostanza, e questo si verifica solo in essa. Per natura infatti sono congiunti in essa sole, luna e mercurio, anzi sono in essa inseparabili; perciò in tale sostanza vi sono tutte le cose necessarie alla sua perfezione. Per questo riferiscono e proclamano i chemici: nel mercurio c'è tutto ciò che i sapienti ricercano.[10] Poiché nella nostra sostanza, che è il vero mercurio, vi sono tutte le cose necessarie alla perfezione: vi sono sale e zolfo e mercurio, corpo e anima e spirito; onde è trino e uno, perché quelle tre cose costituiscono una sola sostanza omogenea.

Ciò che in esso è freddo e secco è detto sale o corpo; ciò che è caldo e infuocato è detto zolfo o anima; ciò che è freddo e umido è detto mercurio. Ma con la cottura continua e durevole queste tre cose diventano una in questo modo: il freddo umido si trasforma in caldo umido e alla fine in caldo e secco; e così si trasformano gli elementi, che si trovano nella nostra materia confusi e distinti, e diventano un unico elemento igneo e secco.[11] Così il sale, poiché si trova nella nostra materia, si trasforma in mercurio, il mercurio si converte in zolfo fisso e permanente, che perfeziona tutte le cose ed è il vero balsamo della vita; perciò ripristina e rinnova la vita in tutti i composti naturali, non solo nei metalli, ma anche in tutti gli animali e in tutte le piante.

Dunque la nostra pietra ha in sé tutto ciò che le è necessario per ottenere la perfezione assoluta. Non si deve cercare né aggiungere altro, né metalli perfetti né imperfetti, come vedremo anche più chiaramente nel prossimo capitolo.

Cap. VI – Se l'oro o l'argento o qualsiasi altro metallo sia necessario per ottenere la perfezione della nostra pietra

È vero e assolutamente certo che i metalli, che stanno all'interno della nostra materia, uniti materialmente e radicati in essa, sono sufficienti alla sua perfezione, come si è già affermato nel capitolo precedente. Ma ciò nonostante, dal momento che i metalli da soli, anche se sono proprio perfetti, sono volatili e si possono fissare sì con la cottura, ma lentamente, i filosofi consigliano di aggiungere loro dell'oro o dell'argento comune, affinché i metalli della nostra pietra volatile si fissino più velocemente e, dunque, più velocemente si perfezionino. Non possono infatti raggiungere la perfezione definitiva, se non vengono fissati perfettamente e non sono in grado di sopportare l'asprezza del fuoco.

Né l'oro né l'argento comune sono estranei alla nostra pietra, essendo della stessa natura delle sostanze, che sono interne alla pietra stessa; le quali, una volta cotte perfettamente, mature e fissate, fissano in maniera perfetta, cuociono e maturano tutto ciò che non è completamente cotto, maturo e fisso; perciò aggiungiamo loro tali sostanze, affinché maturino e si fissino prima, e più velocemente si arrivi a una conclusione positiva; infatti il mercurio fisso, perfettamente cotto dalla natura e maturo, aggiunto al mercurio non fisso, crudo e immaturo, si perfeziona e arriva bene a termine più rapidamente; e lo stesso gli altri princìpi, che sono nell'oro e nell'argento perfettamente cotti e maturi, perfezionano e conducono al loro fine gli altri princìpi della stessa natura, non del tutto cotti e maturi, che sono nella nostra pietra, con l'aggiunta della loro completa perfezione: pertanto concludiamo e dichiariamo che niente si deve aggiungere alla nostra pietra, in vista della sua definitiva perfezione, se non oro o argento comune, che le permettano di arrivare più velocemente alla fine e di ottenere la loro stessa perfezione; perché così si perfezionano più

velocemente l'oro e l'argento che sono contenuti nelle parti più intime, segrete e irraggiungibili della nostra pietra.

Cap. VII – Perché la nostra pietra è trina e una

L'altissimo Creatore di tutte le cose volle lasciare in questo mondo creato la sua immagine, collocando in una creatura un simbolo della sua trinità e della sua unità. Così il sommo Artefice, creando il mondo, volle lasciare alle creature la propria immagine, in modo che qualsiasi filosofo, indagando a fondo la natura, vedesse e riconoscesse ovunque Dio.[12] E come il Padre nella realtà divina produce dall'eternità il Figlio, e dal Padre e dal Figlio procede lo Spirito, così nella nostra pietra la somiglianza simbolica fa sì che dallo zolfo, che è al posto del Padre, proceda il sale, che è al posto del Figlio, e da entrambi proceda il vero mercurio, come lo Spirito Santo, che tutto mette in movimento, alimenta e conserva. Per questo Sendivogio, autore del *Novum Lumen*,[13] dice: «L'uno dette il due e i due dettero l'unico Spirito Santo, e così fu creato il mondo, e così sarà la sua fine. Tutte le cose ritorneranno all'uno, come dall'uno sono state create, e tutte le cose avranno fine. Perché tutti i composti naturali si dissolveranno nei loro princìpi, e questi princìpi, che sono tre, diverranno un solo principio: così sarà la fine del mondo».

Pertanto concludiamo che la pietra dei filosofi è trina e una, ed è simbolo della divinità, che è trina e una.

Cap. VIII – Che cos'è il mercurio dei filosofi, che ha in sé tutto ciò che è necessario per ottenere la pietra dei filosofi

Questo mercurio non è quello volgare e comune, che si vende comunemente nelle botteghe e che scorre come l'acqua, senza inumidire la mano, poiché per la sua secchezza non aderisce a ciò che tocca; siccità che trattiene l'umidità e le impedisce di bagnare. Il mercurio nostro e

di tutti i filosofi è un altro, distinto e diverso da questo. Non bagna le mani, poiché è un sale e ha origine nelle saline, dall'unione di acqua sottile con terra sottile. Questo mercurio e quello comune differiscono per quel che concerne la qualità, perché il nostro è caldo e umido, mentre quello volgare è freddo e umido, ma non bagna. Inoltre il mercurio volgare, quanto più si cuoce, tanto più rimane fluido e acquoso; il nostro invece, quanto più si cuoce, tanto più si addensa. Quello comune, quanto più si cuoce, tanto più diventa terroso, trasformandosi in terra non fusibile e impura; mentre il nostro, quanto più si cuoce, tanto più si addensa e tuttavia forma un sale fusibile e resistente al fuoco.

Da tutto ciò si conclude facilmente che il mercurio dei filosofi assolutamente non è quello volgare, né in alcun modo si può ottenere da esso, ma è unicamente l'umido radicale metallico,[14] che si trova nella pietra dei filosofi. Perciò Sendivogio afferma che il mercurio dei filosofi non è altro che l'umido dell'aria misto a calore, e cioè – perché è lo stesso – l'umido radicale metallico misto a calore; necessariamente pertanto è umido e caldo, in ragione dello zolfo innato che ha in sé, col cui aiuto viene coagulato e fissato in metallo perfetto, se prima viene riportato alla purezza, liberandolo dalla feccia terrestre. Perciò possiamo dedurne che il mercurio dei filosofi non può essere assolutamente il mercurio comune e che esso contiene tutto ciò che è necessario per fare la pietra dei filosofi, poiché ha in sé lo zolfo e il fuoco di natura purificata all'estremo, che sono sufficienti a portare a compimento l'opera dei filosofi, come attestano tutti gli autori.

Così concludiamo che il mercurio dei filosofi è l'umido radicale metallico, ovvero umido dell'aria misto a calore, che ha in sé, nel proprio centro, tutto ciò che occorre per portare a termine la nostra opera, come testimoniano tutti gli autori cui dobbiamo prestare fede,

poiché essi hanno visto e toccato con mano tutto ciò che affermano. Pertanto le loro parole non devono assolutamente mai essere ritenute o giudicate false.

Cap. IX – Che cos'è lo zolfo dei filosofi che permette di compiere la nostra opera insieme al mercurio

Non si può dare spiegazione del mercurio dei filosofi se non si spiega anche il loro zolfo. Sono infatti un'unica e identica cosa nella stessa sostanza e non possono venire separati; infatti quello che c'è di caldo e infuocato nel mercurio, è zolfo; quello che c'è di umido, è mercurio. Perché il mercurio ha sempre in sé quel calore naturale innato, e quel calore che è nel mercurio non può essere separato da questa umidità; ragion per cui tutti i filosofi dicono che il mercurio ha in sé uno zolfo innato di buona qualità, mediante il quale il suo umido si coagula in oro. Dunque lo zolfo dei filosofi è il calore radicale interno al mercurio e a tutte le altre cose, col cui aiuto benefico tutte le cose sono portate alla maturità e alla loro perfezione definitiva e assoluta. Perciò il mercurio dei filosofi acquisisce maturità e perfezione soltanto e unicamente dal proprio zolfo, da cui viene completamente trasformato in oro perfetto.

Ora, se quest'oro fosse liquido e assorbibile, sarebbe il vero elixir capace di dare la vita e la perfezione assoluta a tutte le cose e a tutti i metalli. Ma mediante la cottura naturale non può trasformarsi in una sostanza liquida e assorbibile, perché la natura nei suoi vasi naturali in cui il mercurio viene cotto fino a diventare oro non può aggiungergli a più riprese mercurio puro e liquido: la liquidità e l'assorbibilità, infatti, dipendono soltanto dal mercurio che, essendo liquido e molto penetrante, rende liquida la sostanza, in cui si trova in grande quantità. Perciò l'arte chemica nel fare la pietra dei filosofi aggiunge tre, quattro e anche più volte alla pietra coagulata il suo proprio mercurio, affinché l'abbondanza del

mercurio renda liquida e assorbibile la pietra, in modo tale che la nostra pietra a un certo punto cominci a liquefarsi nella forma di un olio fisso e fluido, che non sia più coagulabile in una sostanza solida e dura.

Possiamo solo affermare, allora, che lo zolfo dei filosofi è il calore innato del mercurio, che non può esserne separato e mediante cui il mercurio ottiene maturità e perfezione e si trasmuta in oro.

Cap. X – Che cos'è il sale dei filosofi, col cui aiuto il mercurio e lo zolfo diventano la pietra dei filosofi

Nessuno dei chemici antichi ha mai parlato del sale dei filosofi, col cui aiuto il mercurio e lo zolfo dei filosofi si perfezionano nell'elixir. La ragione di questo silenzio risiede forse nel fatto che non vollero rivelare la chiave dell'arte. Infatti il nostro sale è la vera chiave dell'arte, e senza di esso né lo zolfo né il mercurio possono essere portati alla luce. Il sale infatti li tiene nascosti e oscurati, li tiene prigionieri come in un carcere, affinché non se ne vadano.

Perciò Sendivogio nel suo trattato riferisce, parlando dello zolfo, che sale e zolfo lottano in una fonte, o vicino a una fonte, chiarissima e limpidissima, e si combattono finché lo zolfo che è nella fonte non viene ferito dal sale, ma dalla sua ferita non esce sangue, come dovrebbe, bensì latte puro che, messo in un vaso, si coagula facendo il burro, che è il fondamento di tutta la nostra opera, come ancora Sendivogio dimostra con chiarezza nel trattato *De sulphure*,[15] sostenendo che quel latte o burro si gonfia diventando un gran fiume, in cui la stessa Diana viene sommersa e, mentre il sole tenta di salvare Diana dall'annegamento, essa lo trae a sé ed entrambi s'inabissano in quel fiume, ove restano, finché non risorgano da morte. Tutto ciò indica che la pietra è stata fatta, almeno a chi abbia occhi di lince.

Il sale dei filosofi, dunque, che in questo capitolo si

indaga, è la chiave assoluta dell'arte, quel sale che contiene e racchiude in sé il cielo intero, il sole, la luna, le stelle tutte e gli elementi, e insieme al mercurio e allo zolfo è stretto in un unico corpo; quello che nel mercurio e nello zolfo, ovvero nell'umido e nel calore radicale, dà forma al corpo è dunque il sale: proprio dal sale i due sono incorporati. Perciò senza il sale non possiamo realizzare niente nella nostra arte, né riusciamo a vedere e toccare con mano il nostro mercurio e il nostro zolfo. Chi opera senza il sale nella nostra arte è come uno che voglia tirare d'arco senza freccia.[16]

Chi dunque sa come fare quel sale, affinché ne vengano fuori e ci si mostrino il nostro mercurio e il nostro zolfo, conosce il fondamento dell'arte. Dobbiamo pertanto dedicarci al suo studio e leggere accuratamente tutti i libri degli antichi, per conoscere prima di tutto questo sale e il modo di farlo; se infatti non facciamo questo sale, non possiamo ottenere né il mercurio né lo zolfo per compiere la nostra opera, mentre, se lo facciamo, rendiamo volatili quei due, che in esso sono fissi. Se non li rendiamo volatili, infatti, non possiamo ottenere lo zolfo e il mercurio, che stanno racchiusi nel sale come prigionieri in carcere; ma, se non li otteniamo in forma volatile, non possiamo depurarli ed è altrettanto impossibile fare il nostro elixir, perché esso si fa soltanto dai princìpi metallici più puri, che si possono ottenere soltanto con la fabbricazione e la sublimazione [del sale], come si vedrà chiaramente nel prossimo capitolo.

Cap. XI – La dissoluzione del nostro sale, affinché mediante la sublimazione e la distillazione possiamo ottenere il nostro mercurio e il nostro zolfo

Il nostro sale è difficile da sciogliere: se c'è una cosa in tutta quanta l'arte che sia davvero difficile e laboriosa, questa è la dissoluzione del nostro sale. Con grande difficoltà, infatti, e con un lungo lavoro esso imputridisce:

e senza la putrefazione non può essere elaborato. Prima di tutto dobbiamo perciò putrefarlo, prima ancora di scioglierlo. E prima di farlo imputridire dobbiamo purificarlo benissimo, cosa che si fa sciogliendolo nell'acqua distillata di pioggia o di rugiada rettificata sette volte,[17] poi lo dobbiamo congelare ed essiccare, poi di nuovo sciogliere, distillare ed essiccare, finché giunga all'eccelsa e definitiva aurificazione. Solo allora, quando è purissimo e liberato da ogni sostanza estranea, dobbiamo scioglierlo nella più grande quantità possibile del suo stesso spirito, anch'esso distillato sette volte per essere liberato dalle impurità; quando è disciolto nel suo stesso spirito, lo dobbiamo far imputridire in un bagno di acqua tiepida per quaranta giorni, o anche per due o tre mesi, finché imputridisca e diventi tutto nero in questo bagno. Allora la materia va distillata nella storta, in fuoco di cenere, e quello che rimane sul fondo si deve porre sopra lo spirito come nutrimento, finché questo non ne venga fuori come latte; allora va coagulato dentro un recipiente, in modo che sia coagulabile al freddo e solubile al caldo e possa liquefarsi come il burro, e va distillato sette volte in una storta nuova.

Ottieni così il vero e perfetto mercurio dei filosofi, che con una cottura eterna può fissarsi da sé nel sale fisso e permanente, che è il vero elixir. Se poi vuoi utilizzarlo per trasformare i metalli, devi proiettarlo su oro liquefatto in una coppella, così il sale entra nell'oro e si trasforma in sale friabile, che si può fare a pezzi, che si scioglie e si liquefà a calore bassissimo; essendo impregnato d'oro, proiettato sui metalli imperfetti li trasmuta in oro. Nel prossimo capitolo spiegheremo con chiarezza come e quando si deve fare.

Cap. XII – In quale momento della cottura del nostro mercurio devono essergli aggiunti i metalli perfetti?

Molti dei chemici sono soliti aggiungere oro e argento

all'inizio della cottura del nostro mercurio, affinché esso si riduca più facilmente in zolfo fisso bianco e rosso. Non lo disapprovo, ma, se lascio andare a briglia sciolta la mente, mi allontano un po' dalla loro opinione. Infatti i metalli perfetti, oro o argento, aggiunti e uniti al nostro mercurio, lo cuociono più velocemente e lo riducono in zolfo fisso, bianco o rosso, che è il fine ultimo della perfezione e lo scopo supremo dei chemici. Ma se i metalli perfetti non si aggiungono né si uniscono al nostro mercurio né al principio, né a metà né alla fine, il nostro mercurio riesce ugualmente con una cottura perenne e continua a ridursi in zolfo, prima bianco e poi rosso, che è la suprema medicina per la nostra salute e per il prolungamento della vita umana. Esso da solo elimina ogni difetto e cura tutte le malattie sia degli animali che delle piante, anche se non è impregnato d'oro e d'argento. Infatti il nostro mercurio ha in sé la vita e la luce del cielo come seme purissimo di tutti gli elementi e col loro aiuto compie cose stupende, miracoli davvero, nella natura. E così è la vera, unica e somma consolazione della vita umana, niente di meglio possiamo possedere in questa valle terrena.

Certo, nella sua ricerca gli uomini dotati di capacità intellettuali dovrebbero impegnarsi più di quanto non facciano, mentre invece considerano inutile e sciocco questo studio e addirittura giudicano mentecatti e stolti quanti si dedicano premurosamente a esso e a quest'opera. Non meravigliamocene: la virtù laboriosa è sempre giudicata pazzia.

Concludiamo dunque che nella cottura del nostro mercurio i metalli perfetti, oppure soltanto il sole, devono essere aggiunti proprio all'inizio, perché in questi metalli perfetti vi sono i raggi, che tingono, e lo zolfo bianco e rosso perfettamente maturo e perfettamente cotto, con cui più velocemente si portano a compimento lo zolfo bianco e quello rosso che sono nel nostro mer-

curio. Perciò non operano male quanti lavorano in questo modo, né cadono in errore, ma fanno ogni cosa comportandosi in tutto e per tutto secondo le leggi dell'arte.

Cap. XIII – Se nella produzione del nostro mercurio vi siano più operazioni diverse

I chemici antichi riferiscono di più operazioni diverse, allo scopo di organizzare e portare a termine la produzione del nostro mercurio, e anzi prendono la sostanza naturale pura dai tre regni naturali, in modo da fare il nostro mercurio congiungendo queste tre sostanze pure; le operazioni con cui lo preparano sono sublimazioni, distillazioni, calcinazioni, incubazioni, putrefazioni, digestioni e molte altre, che però sono tutte riconducibili a una sola operazione, e cioè alla cottura. Nient'altro si deve fare che cuocere: infatti con la sola cottura separiamo le impurità e perciò purifichiamo, sublimiamo, distilliamo e facciamo altre simili cose, finché il fuoco e l'acqua, che nel mercurio sono in conflitto, non si uniscano e non diventino amici. Da cui il detto: «Fai la pace fra i nemici e possiederai tutto il magistero».

Non si deve utilizzare un fuoco fortissimo, ma lievissimo e dolce: infatti il fuoco basso s'incarica di tutto. Perché all'inizio il fuoco e l'acqua, che sono insieme nel mercurio, non sono uniti in maniera così perfetta e assoluta: perciò, se vengono separati da un fuoco forte, non si riuniscono più. Bisogna lasciarli in contatto, non separarli l'uno dall'altro; cuocerli congiuntamente e digerirli l'uno con l'altro, perché alla fine si uniscano e trapassino l'uno nell'altro nel vaso destinato a riceverli nella forma di un'untuosità bianchissima ovvero del burro più chiaro: perciò Flamel dice che il suo vaso, in cui stava la pietra dei filosofi, era semipieno del grasso del vento mercuriale e della spuma del mar rosso, volendo indicare con ciò il burro impregnato di oro dissolto.[18]

Non sono dunque molteplici e diverse le operazioni

per ottenere il nostro mercurio; l'operazione è soltanto una e unica, quella che chiamiamo la nostra cottura, nella quale il mercurio si perfeziona e la sua untuosità si separa, perfezionandosi nella sublimazione e sciogliendosi nella distillazione: si tratta comunque di una sola cottura.

Cap. XIV – Se nel burro e nella nostra untuosità vi siano, uniti inseparabilmente, mercurio, sale e zolfo

Poiché il burro e la nostra untuosità vengono separati mediante la distillazione dalla terra superflua e inutile, ci si potrebbe chiedere se in quella distillazione il mercurio, il sale e lo zolfo si trasformino e vadano a costituire quell'untuosità e quel burro. Sicuramente è così e, poiché mercurio, sale e zolfo sono tutti insieme nella nostra terra, se vengono separati e mediante la distillazione si raccolgono nel vaso recettorio, andando a costituire il burro e l'untuosità, non c'è dubbio che si trovino tutti insieme nel burro e nella pinguedine e che non possano venire separati. Così, quando prendiamo il nostro burro, prendiamo il sale, lo zolfo e il mercurio. Sono tre congiunti in uno, si coagulano in uno e si fissano mediante la sola cottura continuata all'infinito; e si coagulano più velocemente se vengono tenuti insieme con la nostra gomma. Perciò si dice: «La nostra gomma coagula il nostro latte, il nostro latte dissolve la nostra gomma»; e così insieme congiunti si ridurranno più rapidamente in zolfo, mercurio e sale fisso, così fluido da penetrare all'interno dei metalli imperfetti, trasmutandoli in oro.

Perciò dobbiamo concludere che mercurio, sale e zolfo sono insieme congiunti nel nostro burro e nella nostra untuosità, in modo tale da non poter essere separati e da trovarsi sempre tutti insieme.

Cap. XV – Perché si dice che l'oro e l'argento comune sono morti, e quale sia il metodo per resuscitarli da morte

È verissimo che l'oro e l'argento comune sono morti, perché, quando vengono fusi e liquefatti col fuoco, si spogliano degli spiriti vitali, ad opera dei quali crescono e sono davvero vivi, finché rimangono nelle loro miniere. Quegli spiriti infatti sono volatili e fuggono con facilità, quando i metalli vengono liquefatti sul fuoco e per mezzo del fuoco, per cui rimane soltanto il corpo spogliato dello spirito vitale: perciò è davvero morto, e di conseguenza l'oro e l'argento del volgo si dice che sono morti e pertanto inutili per compiere la nostra opera, a meno che prima non venga ridata loro la vita e non siano nuovamente impregnati dello spirito seminale.[19]

Perciò prima di tutto devono essere resuscitati, per poterli poi impiegare nella nostra opera. Questo si fa facilmente, se i metalli vengono dissolti e rettificati per sette volte nel nostro burro o nella nostra untuosità; allora infatti viene ridonato loro copiosamente lo spirito e il seme vitale, più di quanto ne possedevano nella miniera. Dunque vengono resuscitati da morte e sono davvero vitali, e a questo punto utili e, anzi, più che necessari a compiere la nostra opera.

Onde i filosofi chemici proclamano che non si devono prendere i metalli del volgo, perché sono morti, ma soltanto i nostri, che sono vitali e vivono veramente. Questo si può spiegare in due modi: infatti i metalli che sono all'interno del nostro burro e dell'untuosità sono davvero vitali e gli autori vogliono significare che solo questi sono da prendere normalmente. Si può dunque effettuare completamente la nostra opera a partire soltanto dal nostro burro o dall'untuosità, con una cottura all'infinito, finché il nostro burro non diventi zolfo bianco e rosso, fisso e permanente, che è la nostra opera perfetta e compiuta in tutte le sue parti: così si spiega perché si debbano prendere, per compiere la nostra opera, i metalli che sono all'interno del nostro burro, perché sono veramente vitali. La seconda spiegazione è questa:

che i metalli comuni si debbono prendere purché siano resuscitati da morte, come si usa dire, mediante la dissoluzione nel nostro burro e nell'untuosità. È chiaro allora perché quelli comuni sono detti morti e sono inutili alla nostra opera, nonché il modo in cui possono essere resuscitati da morte e diventare così utili alla nostra opera.

Cap. XVI – Se la putrefazione del nostro mercurio si possa fare nel fuoco di cenere o nel bagno, per estrarne il nostro burro e la nostra untuosità

Al caldo e al secco le cose umide difficilmente imputridiscono, mentre nell'umido è facilissimo che inizi la putrefazione, come vediamo e sperimentiamo quotidianamente. I semi gettati in terra imputridirebbero con molta difficoltà, se non fossero assai spesso inumiditi e intrisi dall'umidità che scende dal cielo; perciò è necessario che piova spesso, affinché i semi seminati si impregnino e imputridiscano facilmente, altrimenti non potrebbero germogliare, senza prima essersi putrefatti; infatti per mezzo della putrefazione tornano alla loro materia prima, e così il seme interno, racchiuso nei cereali e nei semi, si spoglia del suo rivestimento materiale e diventa spirituale e volatile; così germoglia e si prepara a moltiplicarsi. Lo stesso accade nel nostro mercurio e nella nostra terra, perché, se non imputridissero, il loro seme interno, racchiuso nei loro talami più nascosti, non potrebbe diventare spirituale né essere spogliato dalle sue impurità naturali, e dunque sarebbe impossibile renderlo perfetto.

Si deve perciò far imputridire il nostro mercurio nel bagno per quaranta giorni: a quel punto si dissolve facilmente nella nostra terra e si connette in maniera inscindibile col suo proprio umido, in modo che in seguito, quando sono spinti dalla distillazione, si ritrovino insieme in quell'unico burro, che si coagula al freddo e si liquefà al calore: il fondamento di tutta l'arte, senza il

quale l'alchimia va completamente in rovina. In essa infatti non si può fare niente di utile e necessario per la trasmutazione dei metalli, né per la conservazione e il prolungamento della vita, senza quel burro e quella nostra untuosità mercuriale, poiché è in essa che sono contenute la luce del cielo, le virtù di tutti i pianeti e le proprietà di tutti gli elementi. Onde vi è tanta virtù ed energia in questa sola e unica sostanza, quanta ne contiene tutto intero questo mondo. Basta soltanto far imputridire questa sostanza, perché ne esca e si mostri il germoglio, che può produrre meravigliosi miracoli. È meglio farlo nel bagno che nel fuoco di cenere, perché tutte le cose imputridiscono meglio e più velocemente nel calore umido che in quello secco, che impedisce la putrefazione o quantomeno la ritarda.

Cap. XVII – Che cos'è il fermento dei filosofi e qual è la sua natura

Il fermento dei filosofi è lo zolfo bianco e rosso, fisso e permanente, che trasforma la nostra pietra volatile nella sua propria natura e la fa fermentare, ed è detto fermento per questa ragione: che, come il fermento comune e volgare converte alla propria natura tutta la massa del pane, esso converte la materia e la sostanza volatile della nostra pietra in natura fissa e permanente.

Questo fermento si può intendere in due modi: o è qualcosa che sta nell'interno della nostra pietra, che dapprima è volatile, ma poi si fissa con la cottura continua all'infinito, e quando è fisso è detto fermento, perché il resto della pietra, per quanto sia volatile, si fissa con l'aiuto di questo fermento fisso e si trasforma in sostanza fissa e permanente. Così è veramente un fermento. Ma un altro fermento della nostra pietra sono l'oro e l'argento comune che, quando vengono dissolti dalla nostra pietra, sono detti suoi fermenti, poiché la fissano e la fanno fermentare nella sua sostanza che, quando è

fissa, trasmuta la nostra pietra volatile in una sostanza fissa mediante la cottura continua all'infinito. In questo modo oro e argento possono essere chiamati fermenti della nostra pietra, anche se l'oro e l'argento che sono all'interno di essa non devono essere defraudati del nome di vero fermento, perché imitano la natura del vero fermento e la seguono, in quanto seguono la natura e il carattere dell'oro e dell'argento del volgo.

Non c'è dubbio, dunque, su che cosa sia il fermento della nostra pietra e come sia fatto, perché è tutto ciò che può fissare il nostro mercurio, il sale e lo zolfo in una sostanza fissa e permanente, fluida e scorrevole come burro. Ecco dunque che sia l'oro e l'argento del volgo possono essere disciolti dal mercurio, sia l'oro e l'argento interni, che si trovano nel nostro mercurio e che possono essere fissati con una sola cottura continua all'infinito in una sostanza fissa e permanente: sono infatti della stessa natura e carattere dell'oro e dell'argento del volgo, e di conseguenza operano allo stesso modo, perfezionando e portando a compimento il nostro mercurio, come appare chiarissimamente in tutti gli autori che hanno conosciuto la nostra pietra e l'hanno prodotta, guidati dalla ragione e dall'arte chemica.

## Cap. XVIII – Che cos'è il nostro drago che divora la propria coda,[20] e qual è la sua natura

Il nostro drago è la nostra materia cruda, così come scaturisce dalla terra, ed è chiamata "drago" a motivo del veleno che contiene al suo interno e anche perché si riveste di colori spaventosi ed è di natura umida e fredda, come il serpente drago che abita nei boschi; tiene racchiuso nelle sue viscere un fuoco purissimo, sicché vomita fuoco e fiamme spaventevoli. È alato a causa dello spirito e dell'anima, che devono essere in esso inseparabilmente legati, altrimenti non porta giovamento alla nostra arte, anzi è del tutto inutile e inefficace. Perché ciò avvenga, è ne-

cessario che divori la sua coda: è la coda infatti il suo spirito, e, se esso viene congiunto al corpo in maniera inseparabile, rende il suo corpo capace di volare e di conseguenza oltremodo necessario alla nostra arte.

La coda del drago è detta spirito anche perché, come il drago trascina dietro di sé la propria coda, così questo corpo trascina dietro di sé una volatilità umida, capace di penetrare i pori di tutta la terra e di entrare in essi, recando così nutrimento a tutte le cose, che sono fatte dalla mescolanza degli elementi. Infatti questo spirito è il nutrimento universale di tutte le cose e perciò di necessità viene portato dappertutto a causa dell'umidità volatile chiamata "coda", la quale viene trasportata ovunque il drago si porti.

Si dice che esso divora la propria coda, perché divora la propria umidità e la trasforma nella propria sostanza, affinché il suo corpo diventi volatile e possa più facilmente introdursi nei pori della terra, per suscitare la generazione di tutte le cose; altrimenti non potrebbe farlo, se fosse fisso e permanente e rimanesse sempre immobile e fisso nel centro della terra. Il nostro drago deve perciò necessariamente divorare la propria coda e diventare volatile; e, in conseguenza di ciò, indispensabile per compiere la nostra arte e portare a termine tutte le opere chemiche.

Cap. XIX – Che cos'è il nostro mare in cui stanno i due pesci dotati del grasso meraviglioso, e qual è la sua natura

Il nobile Lambsprink, nei suoi emblemi sulla pietra dei filosofi, narra che nel mare chemico si trovano due pesci dotati di un grasso meraviglioso.[21] Dunque i ricercatori della nostra arte devono indagare che cosa sia e come sia fatto quel mare e questi pesci; altrimenti in pratica non sapranno che cosa si debba fare nella nostra arte, per portare l'opera a compimento.

Il nostro mare è il corpo della nostra materia che, essendo amaro e salato, quando si scioglie, è davvero il

mare, che è amaro e salato. I due pesci che nuotano in esso sono lo spirito e l'anima di questo nostro corpo, che vanno presi, catturati e uniti al proprio corpo, in modo che si possa fare un solo corpo volatile e fisso, purificato e completamente liberato dalle impurità mediante la distillazione ripetuta sette volte; così diventerà un solo corpo volatile, che nel proprio centro nasconde la natura e il carattere di ciò che è fisso e permanente, manifestandola alla fine di una cottura continuata all'infinito. A quel punto l'opera chemica è perfettamente compiuta e può restaurare e conservare a lungo la nostra natura e liberarci dalle malattie, se un granello di questa materia fissa viene assunto una volta alla settimana, sciolto in un po' di vino o in un brodino.[22] Non si deve utilizzare questa medicina in dose maggiore né più spesso, poiché essa è un fuoco violentissimo e ardente, che consumerebbe e distruggerebbe il nostro fuoco vitale, se venisse assunto in quantità maggiore del necessario. Il fuoco forte, infatti, consuma quello debole: perciò se ne deve far uso con moderazione e in piccole dosi. Ecco perché molti antichi accorciarono la propria vita con questa medicina, facendone un uso esagerato.[23]

Concludiamo dunque che il nostro mare è la nostra materia, cioè il sale, e i due pesci che nuotano in questo mare sono lo spirito e l'anima, che devono essere estratti e purificati affinché, riunitisi con il mare ovvero col corpo, diventino un unico mare infinito volatile e fisso, liberati mediante la distillazione da tutte le loro impurità; e, dopo esser stati resi puri, vengano cotti a lungo, finché non diventino fissi e capaci di superare la prova del fuoco, anche di quello più forte. E se poi quel che si è ottenuto viene dissolto con lo spirito, come all'inizio, e si cuoce e fissa di nuovo, gli viene conferita una virtù immensa e quasi infinita e può conservare e restaurare tutti i composti naturali ed eliminarne i difetti.

Cap. XX – Che cos'è l'idra alchemica che ha sette teste, e qual è la sua natura

Gli antichi chemici s'immaginarono, ben a ragione, l'idra con sette teste, serpente che si nasconde nei boschi e nei luoghi umidi: quando una testa gli viene tagliata, molte altre rinascono.[24] Quest'idra non è nient'altro che la nostra materia, di cui si dice che ha sette teste, perché produce i sette metalli e, se uno le viene tagliato, ne rinascono molti altri. Questo è ciò che solitamente avviene nella nostra materia: infatti, se un metallo muore e imputridisce nella stessa materia, molti composti rinascono da esso. E come l'idra in genere nasce, si sviluppa e rimane nei luoghi umidi e ombrosi, così ciò che proviene dalla nostra materia nasce in luoghi acquosi e tenebrosi, da cui scaturisce con sette teste, che devono essere tutte tagliate e bruciate col fuoco, perché non tornino e non rinascano. La nostra materia, infatti, dev'essere cotta a lungo nel fuoco, finché non si trasformi in una sostanza uguale e omogenea, fissa e stabile, con una sola testa, cioè l'oro, che è fisso e stabile; e questa non si trasforma in un'altra sostanza, se non viene nuovamente dissolta con altro spirito, sicché ritornano le diverse teste, che vanno distrutte col fuoco e nuovamente ricondotte a una sola testa.

Così si moltiplica la pietra e la sua virtù si accresce di giorno in giorno, dal momento che noi tagliamo le sue diverse teste e la dotiamo di un'unica testa d'oro; quanti sono i colori che appaiono nella cottura della nostra materia, tante sono le teste dell'idra e tutte devono essere tagliate, distrutte col fuoco, cioè con la cottura, affinché da ultimo diventino un'unica testa d'oro, cioè un'unica sostanza uguale e omogenea come quella dell'oro comune, che resista al fuoco e si rallegri in esso e tinga gli altri metalli imperfetti, facendone oro vero molto migliore e più bello dell'oro comune.

Si deve concludere, dunque, che l'idra chemica dalle sette teste non è altro che la materia e la sostanza della nostra pietra che, dal momento che solitamente produce i sette metalli, si dice abbia sette teste. Ed esse, i loro segni e colori non possono essere distrutti ed eliminati, né ridotti a un'unica testa, se non solamente col fuoco, come le teste dell'idra non possono essere fatte fuori, se non con fuoco e fiamme. Così quest'immagine è una metafora perfettissima, né la si può spiegare meglio di come l'abbiamo spiegata. Se poi non piacesse a tutti, la spieghino meglio coloro che non sono d'accordo, in altro modo e con altro significato, come piace loro: l'idra infatti non esiste in natura, nessuno l'ha mai vista né in acqua né sulla terra. Essa è un mistero dei chemici, un'invenzione occulta con cui nascondono agli occhi degli stolti i loro arcani segreti, rivelandoli soltanto ai veri filosofi mediante immagini di fantasia, oscuri enigmi e logogrifi.

Cap. XXI – Qual è la natura di quella sposa e moglie che uccide, massacrandoli, tutti i suoi mariti

Nessuno ha mai visto questo mostro, che è una pura finzione dei chemici, per occultare il loro mercurio alle persone comuni e renderlo noto ai sapienti. Infatti tutto ciò che viene congiunto al mercurio è consegnato alla morte e al massacro. Pertanto è mercurio la sposa e moglie dei chemici, che uccide ogni cosa, massacrandola: quando infatti le sostanze vegetali, animali o minerali e metalliche vengono congiunte al mercurio dei chemici, immediatamente tornano alla materia prima, e così sono accolte e uccise dal mercurio. Non possono tornare alla materia prima, se prima non vengono distrutte e uccise. Così il mercurio dei chemici è capace di unire a sé e di congiungersi a tutte le cose e pertanto è davvero la sposa che uccide tutti i suoi mariti, perché tutte le cose che gli vengono congiunte sono come suoi mariti; e, poiché

muoiono e tornano alla prima materia, sono uccisi e massacrati.

Dobbiamo dunque concludere che la sposa e moglie dei chemici, che uccide e massacra tutti i suoi mariti, è il loro mercurio che, quando diventa il vero solvente capace di riportare tutto alla materia prima, uccide tutto ciò che dissolve quando gli viene unito. Non può dissolvere le cose, se non vengono riportate alla materia prima fino a ucciderle, distruggendole e privandole della loro forma originaria: questo significa morire ed essere uccisi. La morte infatti è distruzione della forma e introduzione di una forma nuova. Beati, tre e quattro volte beati coloro che sanno introdurre in tutte le cose, e principalmente nei metalli, questa morte mediante la vera dissoluzione: infatti dopo questa morte risorgono a una vita migliore e più nobile della precedente.

Cap. XXII – La salamandra dei chemici: che cos'è e qual è la sua natura

È falso e ridicolo sostenere che la salamandra viva nel fuoco e in esso si conservi. L'ho visto coi miei occhi in Bretagna, dove nei letamai vecchi si trovano molte salamandre, che ho distrutto col fuoco, riducendole in cenere. Non vivono assolutamente nel fuoco e non si conservano in esso, ma muoiono e vengono completamente distrutte, come ho visto spessissimo in Bretagna. Che la salamandra viva nel fuoco, di esso si nutra e cresca, è un mistero, una finzione, immaginata per occultare qualche segreto nascosto nella natura.

Tutti i chemici riferiscono che la loro salamandra vive nel fuoco, si nutre di esso e cresce: è dunque un loro segreto quello che sogliono occultare con la salamandra. E la loro salamandra è il loro mercurio, la pietra che vive felicemente nel fuoco, cresce, si nutre e diventa migliore di giorno in giorno, finché arriva alla sua definitiva perfezione. Allora essa non teme il fuoco, cura tutte le ma-

lattie tanto degli uomini che dei metalli e qualsiasi difetto della natura, che affligga tanto i composti elementari che quelli naturali.[25] La salamandra dei chemici, così, è il loro segreto meraviglioso; ed essi dicono la verità, quando affermano che vive, cresce e si nutre col fuoco, perché solo nel fuoco si perfeziona. Infatti il mercurio dei chemici non può essere perfezionato e accresciuto tranne che col fuoco; e solo un fuoco adatto e moderato è quello che perfeziona e matura il mercurio dei filosofi soltanto con una cottura moderata.

È questa dunque la vera salamandra, che vive nel fuoco, cresce e si moltiplica; e il suo sangue è la vera medicina universale, col cui aiuto si curano tutti i difetti della natura e, anzi, la vita può in tutti essere prolungata e durare moltissimi anni: questo si è verificato in molti uomini, e prima di tutto nel filosofo Artefio,[26] che con l'aiuto di questa medicina, facendo uso soltanto del sangue di salamandra, visse mille anni; e in Giovanni Levi, che al tempo di Carlo Magno visse più di cinquecento anni; e nel custode delle foreste del re francese Luigi XII, che trovando quel liquido sepolto nella terra se ne unse il corpo e visse trecento anni, senza mai ammalarsi; e in un altro che ancora è fra i vivi e che si chiama Edoardo l'inglese, che vaga per tutto quanto il mondo, sostenendo di avere cinquecento anni, e ogni cinquant'anni si rinnova, perde la vecchia pelle, i capelli, i denti e le unghie e recupera una meravigliosa adolescenza, nuove forze e il massimo vigore giovanile. Questo sia detto per quegli schizzinosi, che giudicano ridicolo quel puro arcano che consente di recuperare la giovinezza. Non è privo di senso il detto della Scrittura: «La tua gioventù si rinnoverà come un'aquila».

Cap. XXIII – Che cosa significa che nel bosco c'è una bestia nera che si spoglia del nero e si riveste di un bianco meraviglioso

Molti interpretano questo detto riferendolo alla fuliggine comune, perché la fuliggine è nascosta nel legno che viene raccolto nel bosco per alimentare il fuoco, ragion per cui si forma la fuliggine nei camini. Il detto è questo:

> Nel bosco c'è un uccello di colore nerissimo
> ma se togli qualcosa diventerà bianchissimo.

Però s'ingannano completamente, sono proprio in errore; perché il bosco dei chemici è il corpo, da cui scaturiscono il loro mercurio e il loro zolfo; la bestia nera è proprio questa materia, quando si corrompe e imputridisce nel proprio corpo; difatti nella putrefazione diventa nera e poi, con la cottura continua, diventa bianchissima. Infatti è sufficiente la sola cottura, perché il nostro mercurio e lo zolfo uniti insieme maturino cuocendo; quando sono maturi, acquistano i colori perfetti, fra cui il bianco e il rosso, e dunque la nostra materia col cuocere si perfeziona e matura; e le cose che maturano si rivestono dei colori perfetti, bianco e rosso; colori perfetti e assoluti, che si trovano in natura, che durano per sempre e permangono nella nostra materia, cotta perfettamente dal nostro fuoco.

Dunque questa bestia nera nel nostro bosco non è altro che la nostra materia, che annerisce cuocendo, poi per prima cosa si sbianca e alla fine si arrossa, e quando si è rivestita del colore rosso si acquieta.

### Cap. XXIV – Che cosa significa per i chemici il leone alato e l'altro senz'ali e il fatto che dei due leoni se ne debba fare uno solo

Presso tutti i chemici si trova spesso questa allegoria del loro leone, detto così perché, come un leone, divora tutte le cose che incontra e le trasforma nella propria sostanza. Questo leone è duplice, uno alato e di sesso femminile, l'altro senz'ali e maschio; di questi due leoni, maschio e femmina, si deve fare un solo leone. Que-

sto è un grande prodigio, mai visto. È un mistero, il più profondo arcano della natura, occultato nei suoi recessi. È invero la materia dell'alchimia, che è duplice: l'una fissa, l'altra volatile; fissa è il leone senz'ali, il maschio, e volatile è il leone chemico alato, la femmina; essi devono congiungersi e allacciarsi indissolubilmente in una sola materia fissa, mediante una cottura continua all'infinito. Così di due leoni si fa un solo leone e della materia duplice, fissa e volatile, si fa una sola materia.

Qui sta tutto il segreto dell'arte: rendere volatile la materia fissa con la materia volatile. Queste due materie, infatti, non servono a niente, se non si trasformano l'una nell'altra con l'aiuto del fuoco: quella volatile rende volatile quella fissa, poi di nuovo questa materia volatile ridiventa fissa. Così un leone divora l'altro leone, un'aquila l'altra aquila, un uccello ingoia l'altro uccello e si trasformano l'uno nell'altro.

Così, con diversi nomi di animali, viene occultato il segreto chemico: i vari passaggi delle sue trasformazioni vengono rivelati ai sapienti soltanto, tenendoli nascosti agli ignoranti e alle persone comuni, che giudicano inverosimili e ridicole queste allegorie. Eppure sotto la loro scorza, sotto il guscio, è contenuto un nocciolo naturale meraviglioso, il cui olio è di natura mirabile; e se questo olio estratto dai tre regni della natura verrà unificato, non ci sarà niente sulla terra di più potente e più efficace, per guarire e perfezionare tutte le cose difettose che si trovano nei tre regni.

Beati, tre e quattro volte beati, quelli che mi capiranno e che comprenderanno come sia possibile farlo, e sapranno veramente portarlo in atto. Infatti non sono cose facili da fare; richiedono un artefice esperto e un filosofo insigne: non di quelli comuni formati dalle scuole, ma dalla natura stessa e dalla sua anatomia,[27] uno che sia diventato un medico rifinito attraverso varie e diverse

pratiche operative. Un artefice così è rarissimo, non lo si trova dappertutto.

Cap. XXV – Come si fa la pietra

Dopo che nei diversi capitoli abbiamo spiegato che cos'è la pietra e che cosa le è necessario, e con diverse allegorie dei chemici l'abbiamo raffigurata tanto chiaramente, credo che nessuno ormai possa pensare che la pietra dei filosofi non esista in natura. Ci rimane allora soltanto da dare soddisfazione a tutti, e in primo luogo al nostro principe Federico, duca di Holstein, in omaggio al quale ci siamo permessi di stampare questo trattato. Dobbiamo dunque fare la pietra, come risulta dall'opinione di tutti i chemici, dalla purità di natura.[28] La purità di natura è soltanto quella cosa in grazia della quale la natura stessa agisce in tutte le cose e le conserva tutte. La purità è qualcosa di incorruttibile e attivissimo: dunque la pietra dei filosofi dev'essere fatta a partire da essa, perché la pietra deve conservare tutte le cose in natura ed eliminare e scacciare ogni difetto nelle realtà naturali. Altrimenti non sarebbe la pietra, né dovrebbe essere fatta dalla purità di natura, né avrebbe in sé quella sostanza pura e attivissima.

Ed ecco subito la ragione per cui questa purità di natura ha la capacità di fare la pietra dei filosofi: perché essa deve essere fatta da una materia naturale e da una sostanza incorruttibile, affinché possa sviluppare la sua grandiosa azione, che consiste nel trasmutare tutte le cose. Nessuna sostanza in natura ha queste caratteristiche, tranne questa purità di natura: dunque solo da questa si deve fare la pietra dei filosofi.

E ora dobbiamo indagare quali siano le caratteristiche della purità di natura, come e con quale metodo la si possa ottenere: perché, quando sapremo tutto questo, potremo metterci alla sua ricerca e trovarla nella natura stessa. Non va cercata al di fuori della natura, in-

fatti, perché altrimenti sarebbero del tutto inutili le nostre fatiche.

Cap. XXVI – La purità di natura: che cos'è, qual è la sua natura, ce n'è più d'una?

Tutte le cose sono fatte dalla purità di natura, come ho detto spesso in altri luoghi delle mie opere a stampa, e dalla purità di natura proviene la conoscenza di tutte le cose, da essa tutta la natura dipende. Perciò è più che necessario al chemico conoscerla e sapere che cos'è, qual è la sua natura, e quante varietà esistano di tale purità. La purità di natura è ciò che sta nel centro di qualunque cosa ed è fatta della quinta essenza del cielo e di tutti gli elementi, come ho detto nei primi capitoli di questo trattato. Il cielo, mediante i suoi raggi, influisce sugli elementi inferiori e immette in essi la sua purità; questo avviene in maniera particolarissima nel centro della terra, ove la purità viene cotta e prende corpo come sale, diventa qualcosa di volatile, si sublima nei pori della terra e nutre tutte le sostanze naturali, vegetali e minerali, ragion per cui si trova dappertutto. Pertanto questa purità è triplice: animale, vegetale e minerale; ognuno di questi tre regni la possiede e non c'è differenza, se non per qualche aspetto: la sostanza infatti è una sola e uguale dappertutto.

Negli animali è sottilissima e dunque totalmente volatile, perciò è combustibile e va facilmente distrutta. Nei metalli invece, specialmente in quelli perfetti, è totalmente fissa e incorruttibile; nei metalli imperfetti è in parte volatile e in parte fissa, perciò in parte corruttibile e in parte incorruttibile. È un'ottima cosa soffermarsi a considerare questo, per poterne dedurre da quali regni della natura dobbiamo prendere la purità di natura necessaria ai nostri fini. Infatti la pietra dei filosofi è completamente incorruttibile e dunque dev'essere ricavata assolutamente dal regno metallico. In quel regno soltan-

to si trova la nostra purità incorruttibile, e solo in esso si trova congiunta la purità degli altri due regni, per cui si dice animale, vegetale e minerale.

Concludiamo dunque: la purità di natura si trova in tutti i regni della natura e specialmente nel regno minerale e metallico, essa non è altro che la quinta essenza del cielo e di tutti gli elementi, cotta nel centro della terra e da lì sospinta attraverso i pori della terra, in modo che conservi, nutra e faccia sviluppare tutto ciò che si sviluppa.

Cap. XXVII – Come si prepara e si ottiene la purità minerale e metallica?

Questo sale di natura, in cui si congela lo spirito del cielo e di tutti gli elementi, trasformandosi in sale, va preso e purificato, dissolvendolo ripetutamente per molte volte nell'acqua piovana o nella rugiada distillata. Quando avrai ottenuto il corpo del sale puro e candido, va mescolato con un po' di terra pura, come bolo o lapislazzuli molto ben calcinato, in quantità tripla rispetto alla quantità del nostro corpo;[29] poi va messo in una storta di vetro ben chiusa e va fatto distillare a fuoco molto forte, affinché tutti gli spiriti emergano nel recipiente nella forma di un'acqua acutissima e molto acetosa; dopo di che quest'acqua va rettificata sette volte e nel bagno va liberata da ogni impura umidità elementare. Così avrai lo spirito dei metalli puro e candido, che dev'essere conservato in fiale di vetro ben chiuse, finché non recuperi il corpo rinnovato e puro; ad esso va unito lo spirito, nella proporzione di dodici parti di spirito a una di corpo puro, e insieme vanno lasciate andare in putrefazione per quaranta giorni. Poi va estratto lo spirito mediante la distillazione, finché il corpo non sia secco, e di nuovo si deve mettere lo spirito sopra il corpo; tutto ciò si deve ripetere molte volte, finché lo spirito, in virtù di queste ripetute incubazioni sopra il proprio cor-

po, non rimanga con esso e il corpo non sia reso volatile per merito dello spirito. Questo corpo reso volatile va imbevuto di nuovo spirito, finché non sia passato dalla storta, mediante numerose e ripetute incubazioni, nel vaso recettorio in forma di acqua lattea, che col freddo si coagula come burro, ma che è facile far liquefare e rammollire, proprio come il burro.

Quest'acqua lattea dev'essere rettificata sette volte nel bagno di cenere e conservata in vasi di vetro ben chiusi; se viene cotta da sola in un vaso chiuso, con una cottura continua, alla fine si fissa in un sale solido e stabile, dapprima bianco e poi rosso. Perché questo avvenga più rapidamente e si arrivi a conclusione, si deve aggiungere dell'oro, la decima o la settima parte, e così si conclude più alla svelta e bene, producendo la fissazione. Così avrai il mercurio dei filosofi vero e legittimo, estratto dal solo regno metallico e minerale, che penetra tutte le cose e le dissolve con la sua sostanza sottilissima. Ci sono però alcuni che tentano di ottenere questo mercurio dai tre regni, con il metodo che segue.

Cap. XXVIII – Con quale metodo si ottiene il mercurio dei filosofi dai tre regni

Dal regno animale si deve prendere per prima cosa il sale volatile dal sangue umano o da altro sangue, o dall'urina umana comune, mediante la distillazione. Dal regno vegetale si ottiene comunemente il sale di tartaro col metodo della calcinazione e della dissoluzione in acqua limpida, finché, mediante varie dissoluzioni ed essiccazioni, non si ottenga il sale di tartaro candidissimo, che va sciolto in aceto distillato, finché può imbeversene. Allora quel sale impregnato di spirito d'aceto o di spirito di vino viene sublimato e diventa volatile. Questo sale volatile, purificato e reso purità, va congiunto col sale volatile animale e con lo spirito acido minerale estratto come di solito; e così quelle tre purità unite si trasformano in

mercurio mediante la circolazione, e poi si trasformano in acqua e in liquido *alchaest*: questo liquido siffatto è il mercurio dei tre regni, completamente spirituale, puro e limpido, che è utilizzato solamente da quanti si occupano di alchimia.[30] Così si arriva al fondo degli arcani e tutti i metalli sono riportati alla prima materia, in modo che si possa vedere con chiarezza ciò che hanno nel centro.

Di questo liquido *alchaest* parlano molto gli autori chemici moderni, mentre Paracelso ne ha parlato pochissimo.[31] Egli dice che il liquore *alchaest* è il mercurio preparato, quando il suo centro diviene la superficie e la superficie del mercurio diviene il suo centro: così ciò che nel mercurio è occulto diventa manifesto e ciò che in esso vi è di manifesto diventa occulto; e così si trasmutano gli elementi occulti e quelli manifesti nel mercurio; questo soltanto cerca l'alchimia.

Cap. XXIX – Che cos'è il liquido *alchaest*, e qual è la sua natura?

Tante cose dicono di questo liquido i chemici recenti, sicché è più che necessario al nostro serenissimo principe sapere che cosa sia questo liquido, di che natura sia, come si possa ottenerlo e da dove lo si ricavi, in modo che tutto ciò che serve a fare l'alchimia non resti celato al principe.

Questo liquido mercuriale è il puro spirito metallico, unito al suo corpo proprio e naturale e a esso così legato, che i due diventino una sola cosa indivisibile e indistruttibile, capace di distruggere tutto e di riportare ogni cosa alla prima materia.

C'è un grande dibattito nell'alchimia, non facile da risolvere, dal momento che le altre due sostanze ricavate dal regno vegetale e da quello animale e congiunte alla sostanza mercuriale minerale le aggiungono capacità di penetrazione e grande velocità nell'agire, tanto che sembrano rendere assoluta la sua perfezione. Ma coloro che

sanno davvero che la nostra purità mercuriale ricavata ed estratta dal regno minerale è insignita dei tre nomi, e viene detta con verità animale, vegetale e minerale, usciranno facilmente da questo labirinto e vedranno che nel regno minerale sono presenti gli altri due regni, quello animale e quello vegetale, così strettamente legati che non è possibile separarli; vedranno chiaramente che la nostra purità mercuriale metallica ha in sé i due princìpi metallici, uniti in modo tale, che non è necessario congiungerli per ottenerne la perfezione. Se poi qualcuno non si ritiene soddisfatto da questo ragionamento, prenda le altre sostanze mercuriali dal regno animale e vegetale, ne faccia le purità, le congiunga e dall'esperienza ricaverà la certezza relativa alla necessità di congiungere tutte e tre le purità mercuriali, per fare alla perfezione il liquido *alchaest*.

Perciò a questo punto possiamo concludere che il liquido *alchaest* non è altro che il vero mercurio dei filosofi ricavato dal regno minerale, congiunto al suo corpo puro, in modo che non possano mai più essere separati; e che rimangano insieme per sempre formando un liquido latteo e burroso, che penetra e dissolve ogni cosa.

Cap. XXX – Si può fare la pietra dei filosofi dal liquido *alchaest* semplice o composto?

Non c'è alcun dubbio che dal liquido *alchaest* si possa e si debba fare la pietra dei filosofi, dal momento che questo liquido *alchaest* altro non è che il mercurio dei filosofi, che è la parte principale della nostra pietra.

Questo liquido *alchaest* è duplice: uno è semplice, l'altro è composto, e tuttavia sono un'unica e identica cosa e convergono nella vera essenza. Quello semplice si compone partendo dall'acido metallico puro e dal sale metallico puro, reso volatile col proprio spirito. Chi non sarà molto laborioso nella preparazione di questo sale e del suo spirito non giungerà facilmente a questo arcano, che

è il sommo segreto di tutta la natura metallica, duro perché richiede molta fatica e sudore. Bisogna affaticarsi moltissimo, infatti, per ottenerlo. Ma il liquido *alchaest* composto è di fatto ancora più laborioso e molto più difficile da ottenere: si compone infatti a partire dall'acido dei minerali e dalla pura sostanza salina degli animali e delle piante e, se un alchimista non avrà lavorato davvero molto per ottenere i loro sali volatili e renderli puri, non potrà mai giungere al nostro arcano. Infatti, per quanto sia facilissimo descriverlo, nondimeno molte cose vengono tenute nascoste; ma, se non si sa completamente come vanno fatte, si proverà invano a fare l'opera.

Per questo alcuni l'hanno ritenuto falso, ma non è così, anzi è verissimo; però richiede un artefice dotto ed esperto, capace di fare tutte le operazioni dell'alchimia. S'ingegnino dunque a fare e purificare i sali fissi e gli alcali; poi rendano volatili questi sali fissi e, se Dio lo concede, compiranno l'opera, ma non sarà facile; solo con tantissima fatica e con una tenace e continua operosità. Queste cose non si fanno alla svelta, né si arriva alla fine perfetta in breve, ma in tanto tempo e con dura fatica; molte cose ho sopportato e ho fatto, ho sudato e ho sofferto il freddo, prima di portare a termine questo arcano.

Tutte le altre cose che restano da fare sono invece facilissime e si realizzano soltanto con una cottura continua, prolungata all'infinito: perciò sono chiamate lavoro da donne e gioco da bambini, perché occorre soltanto cuocere per arrivare alla fine, e non c'è niente da fare, basta avere pazienza.

Cap. XXXI – Perché il liquido *alchaest* riporta tutte le cose alla prima materia, senza che la sua azione diminuisca?

Essendo il liquido *alchaest* o mercurio dei filosofi la pura purità di natura, fuoco incorruttibile e inalterabile, con grande facilità possiamo dedurre che può riportare tutto alla prima materia. Infatti è penetrantissimo e dis-

solve le parti di tutti i composti, finché da quel fuoco naturale non siano riportati al primo fuoco della natura. Come infatti l'aria può entrare nell'aria e l'acqua nell'acqua, così a maggior ragione il fuoco entra nel fuoco e lo penetra. Non ci si deve meravigliare, perciò, se il liquido *alchaest*, essendo fuoco puro, penetra in ogni cosa e la dissolve, senza che la sua azione si indebolisca, perché non subisce alcun effetto dalle cose che esso stesso dissolve e riporta alla materia prima. Perciò, se il fuoco non si estingue e non diminuisce, la sua azione non può indebolirsi; se ne meravigliano e non arrivano a comprenderlo gli ignoranti, che credono che ogni agente perda forza, quando agisce, e che alla fine la sua azione si esaurisca: questo non avviene nel liquido *alchaest*, anzi la sua capacità d'azione cresce sempre di più, man mano che agisce, ed esso diventa più forte e potente. Eccone la ragione: poiché il liquido *alchaest* è pieno del fuoco di natura e tutto quanto il vero fuoco della natura è da questo liquido racchiuso e circondato. Onde la sua azione non diminuisce mai, poiché il suo fuoco si accresce col fuoco delle cose che dissolve.

Perciò possiamo concludere che il liquido *alchaest* è veramente di fuoco, ma non di fuoco elementare, bensì quasi celeste e centrale, incorruttibile e inalterabile, capace di penetrare e di dissolvere tutte le cose nella loro prima materia: questo è il fuoco naturale e centrale che si trova in tutte le cose e in questo liquido *alchaest* è riccamente concentrato, la sua azione non diminuisce mai e rimane sempre allo stesso livello.

Cap. XXXII – Se il liquido *alchaest*, dopo aver ridotto i metalli perfetti alla materia prima, debba essere separato dai metalli dissolti o vada lasciato con essi, in modo che insieme vengano cotti in vista della perfezione ultima

Nei metalli perfetti dissolti e riportati alla prima materia dal liquido *alchaest* vi è tutto ciò che è necessario,

per ottenere la pietra dei filosofi. Se però qualcuno vuole separare il liquido *alchaest*, lo può fare: la dissoluzione dei metalli perfetti in pietra perfetta, o zolfo fisso dei filosofi, si verificherà più velocemente. Allora infatti i metalli imperfetti ridiventano crudi e assumono dal liquido *alchaest* il fuoco di natura puro, sì, ma crudo e non cotto; esso perciò dev'essere maturato con la cottura e portato a perfezione, finché non si fissi perfettamente. Il liquido *alchaest*, infatti, è tutto fuoco, ma dissolto nel liquido mercuriale: dunque è fuoco crudo e immaturo, e quanto è il liquido, tanto è il mercurio crudo. Perciò richiede una cottura più lunga per maturare; dunque non è imprudente quello che fanno coloro che separano il loro liquido, dopo che i metalli perfetti sono stati da esso dissolti: perché allora i metalli perfetti dissolti cuociono e si fissano più velocemente che se venissero lasciati uniti con il liquido *alchaest*, perché, quando il liquido *alchaest* è loro unito, contengono più mercurio crudo.

Concludiamo dunque che il liquido *alchaest* dev'essere separato dai metalli dissolti da questo stesso liquido, affinché essi possano essere fissati più velocemente. Ma, se il liquido non viene separato, non c'è nulla di male: occorre soltanto una cottura più lunga, perché i metalli perfetti così dissolti ottengano la definitiva fissità e perfezione. Del resto sono più facili a liquefarsi nel fuoco, cosa che rappresenta la suprema perfezione della pietra, quando è facilissima a liquefarsi. Così infatti essa penetra nelle parti più interne dei metalli e si insinua in essi più facilmente, essendo ricca di mercurio, che sempre conferisce liquidità e grande facilità di fusione, nobiltà e vigore. Sicché la pietra che molte volte sia stata dissolta col liquido *alchaest* o mercurio dei filosofi è più forte e più nobile di quella che non lo è stata altrettanto e che si è coagulata più in fretta, poiché non ha tanto mercurio, quanto ne ha questa pietra dissolta molte volte e altret-

tante coagulata. Le dissoluzioni e le coagulazioni spesso ripetute, infatti, non solo aumentano la pietra e la moltiplicano in quantità, ma anche in efficacia e qualità, come attestano gli autori che ne hanno scritto; sicché, se la prima dissoluzione viene proiettata su cento parti, la seconda può esserlo su mille, tanto che Augurello, il poeta chemico, riferisce che la pietra può essere moltiplicata tanto, che un granello proiettato su un'infinita quantità di mercurio, tanta quanta l'acqua dell'oceano, la trasmuterebbe immediatamente in oro, purché la si potesse riscaldare.[32]

Cap. XXXIII – Se il liquido *alchaest* abbia in sé il sale, lo zolfo e il mercurio dei filosofi

Sarebbe impossibile che il liquido *alchaest* potesse fare la vera e autentica dissoluzione dei metalli e la riduzione di tutte le cose alla prima materia, se non avesse in sé i veri e autentici princìpi metallici, ovvero sale, zolfo e mercurio, perfettamente dissolti e ridotti in forma di alcol; se non fosse così, non potrebbe fare la dissoluzione perfetta. Infatti soltanto i princìpi di natura perfettamente dissolti e riuniti l'uno all'altro, in modo da essere perfettamente congiunti, possono fare questa dissoluzione perfetta e ridurre tutte le cose alla prima materia.

Solo la prima materia può fare questa dissoluzione o riduzione alla materia prima, poiché il simile agisce sul simile; perciò solo la materia prima può ridurre alla materia prima. Ma il liquido *alchaest* è la prima materia di tutte le cose portata alla forma liquida, e dunque contiene il sale, lo zolfo e il mercurio di tutte le cose in forma di liquido; di conseguenza è capace di ridurre tutte le cose a sale, zolfo e mercurio, senza quasi lasciare residui. Ogni composto, infatti, non è altro che sale, zolfo e mercurio di natura, uniti e mescolati l'un l'altro; perciò la riduzione mediante il liquido *alchaest* non lascia quasi residui.

Essendovi, nella composizione di ogni cosa, una me-

scolanza dei princìpi della natura: sale, zolfo e mercurio, e trovandosi essi soli all'origine della composizione, di necessità si troveranno essi soli nella riduzione del composto. Se fosse il contrario, dovrebbero esserci quattro princìpi o anche più. Per questo non si trovano residui nella vera riduzione. Invece nelle altre dissoluzioni e riduzioni, quelle che si fanno con gli spiriti dei sali, si trovano molti residui, che in realtà sono parti dei princìpi non dissolte; e poiché non si riesce a dissolverle, vengono considerate residui da coloro che non conoscono la natura. Ma, se si prendono questi residui e li si proietta nel liquido *alchaest*, allora si dissolvono davvero e non rimane feccia o residuo. È vero che in molti luoghi ho affermato che nella natura e nella composizione dei misti vi sono residui, ma allora non avevo ancora visto l'azione del liquido *alchaest*.

Sia dunque tenuto per vero e certo che il liquido *alchaest* ha in sé il sale, lo zolfo e il mercurio dei filosofi, in grazia dei quali e col cui aiuto riduce tutte le cose alla materia prima e le dissolve veramente, senza alcun residuo. E tanto basti.

# Capitolo 9
# LA METAMORFOSI DEI METALLI

## LE DOTTRINE DI EIRENAEUS PHILALETHES

L'americano George Starkey (1628-1665), che studiò a Harvard e pubblicò alcune opere iatrochemiche (lette, fra l'altro, da Goethe durante la sua malattia giovanile), prese parte a Londra alle discussioni del circolo di Samuel Hartlib, dedito a ricerche scientifiche e alchemiche innestate su una forte matrice religiosa; in questo contesto conobbe Robert Boyle, diventandone amico e collaborando ai suoi esperimenti. La fama di Starkey è soprattutto legata ai manoscritti di opere d'alchimia che mise in circolazione con lo pseudonimo di Eirenaeus Philalethes (Uomo di pace amante della verità), dichiarando che gli erano stati inviati da un amico americano. La più celebre di queste opere è senza dubbio l'*Introitus apertus ad occlusum regis palatium*, composto nel 1645 e pubblicato nel 1669 in inglese col titolo di *Secrets Reveal'd*: questa traduzione fu ampiamente utilizzata da Newton, assieme al commento di Filalete al *Liber duodecim portarum* di George Ripley che, come abbiamo già visto nel caso di Basilio Valentino, rivestì un ruolo essenziale nello snodo fra alchimia pre e post-paracelsiana, forse a motivo della nitida organizzazione dei processi operativi avvertita come definitiva sistemazione delle ricerche medievali, in genere esposte molto più farraginosamente. Altre tre brevi opere di Starkey-Philalethes erano state pubblicate in latino ad Amsterdam nel 1668, col titolo collettivo di *Tres tractatus*: il *Tractatus de metallorum metamorphosi*, ove l'alchimia è spiegata nei termini della teoria corpuscolare; la *Brevis manuductio ad rubinum coelestem*; e la *Fons chemicae philosophiae*, nella quale dottrine, immagini e vere e proprie citazioni dai testi della tradizione – che chi abbia letto fin qui potrà riconoscere – sono fusi in un'esposizione dell'opera che è, insieme, sintetica e piena di "punti di fuga" simbolici: il che non significa che l'opera descritta sia

un'esposizione metaforica di processi altri da quelli che avvengono nel laboratorio, ma che questi ultimi condensano proprio nell'esperienza materiale, descritta con una retorica estremamente complessa, livelli diversi dell'immaginario.[1]

Fonti: Philalethae *Fons chemicae philosophiae*, BCC II, pp. 693-97 [i]; *Introitus apertus ad occlusum regis palatium*, BCC II, pp. 661-76: 661-64 [s]; *Tractatus de Metallorum Metamorphosi*, BCC II, pp. 676-85: 677-79, 682 [s].

## 1 – *La fonte della filosofia chemica*

Suddividerò l'arte nelle parti seguenti: la prima conterrà le cose che la costituiscono sostanzialmente ed essenzialmente; la seconda il modo di disporle.

Le cose che costituiscono la pietra essenzialmente sono il corpo, ovvero lo zolfo maturo, ovvero il rame rosso; l'acqua ovvero il mercurio immaturo, ovvero il rame bianco; a queste vanno aggiunti il vaso, il forno, il triplice fuoco. Il modo di disporle tiene presente il peso e il processo. Duplici sono il peso e il processo, che portano a compimento queste operazioni: calcinazione, dissoluzione, separazione, congiunzione, putrefazione, distillazione, coagulazione, sublimazione, fissazione ed esaltazione. Le prime due operazioni si fanno specificamente mediante il calore del primo fuoco, temperato, che non brucia ma induce la trasformazione, riscalda il bagno del re e dapprima lo trasforma in terra sottile, viscosa, disomogenea, nera, fetida; poi in acqua minerale multicolore: questo si chiama "fuoco contro natura".[2] Le tre operazioni seguenti si compiono facendo collaborare il primo e il terzo fuoco, cioè il fuoco naturale e quello contro natura; così congiunti, essi producono il fuoco innaturale, facendo circolare in continuazione la materia e separando ciò che è sottile da ciò che è spesso, finché tutto quanto non diventi qualcosa di omogeneo; congiungendo ciò che è stato separato; impregnando e putrefacendo.

Le ultime cinque operazioni si fanno col fuoco della natura, che di giorno in giorno aumenta e diventa più potente; per prima cosa, esso viene tenuto a lungo acceso attorno alla materia putrefatta e la purifica, facendola continuamente salire e ridiscendere: queste operazioni si chiamano distillazione, volatilizzazione, abluzione, purificazione, incubazione, imbibizione, nutrimento, umidificazione della terra. Tutto questo avviene ad opera del calore e va avanti finché la siccità comincia a produrre la coagulazione, detta solidificazione; e continuando a cuocere, ovvero mediante la sublimazione, induce la fissazione, che culmina nell'esaltazione: quest'ultima non ha il significato di mutamento di luogo, da un luogo inferiore a uno superiore, ma di produzione di una sostanza nobilissima mediante la trasformazione di una sostanza vile.

Queste sono tutte le nostre operazioni e le disposizioni successive, che alcuni chiamano regimi: se qualcuno preferisce chiamarle così, può farlo; ma ricorda sempre che vi sono soltanto due tipi di fuoco: quello naturale e quello contro natura. Di questi, il secondo agisce per primo, perché solo ad opera di questo viene portato alla luce quell'altro. La putrefazione deve infatti precedere la rigenerazione. Nel contrastarsi, i due producono il fuoco innaturale, e da questo contrasto deriva la putrefazione, dopo la quale può aversi la gloriosa rigenerazione, nella quale lo zolfo e l'acqua diventano una cosa sola, e insieme si consolidano, cosa che non può essere prodotta dal solo fuoco naturale.

Il nostro corpo, che volgarmente viene chiamato "terra di Lemnos",[3] porta a compimento tutta l'opera, che si vanifica se esso non viene irrigato con la propria acqua: acqua che è la vera acqua piovana, non quella da cui la gente ha imparato a ripararsi, ma la nostra, che nessuno ha mai visto, se non i seguaci della vera filosofia. Credimi, perché ti dico la verità: gli sciocchi hanno imparato a

estrarre molti tipi d'acqua, di quelle che bagnano le mani; invece la nostra acqua è la vita di tutte le cose, a questa devi dedicarti: allora non ti mancheranno né sole né luna e otterrai tutte le ricchezze. Ti dirò anche, lealmente, che cos'è quest'acqua: è l'acqua di salpetra, che all'apparenza è simile al mercurio, ma nel suo intimo è solo ed esclusivamente fuoco infernale; perciò stai attento a non farti ingannare dall'argento vivo, ma comprendi qual è quel mercurio che il sole, tornando nel mese di marzo, diffonde dappertutto e che tu devi raccogliere nel mese d'ottobre, perché allora è sicuramente maturo ed è il tesoro più prezioso del mondo.

Per descriverti il nostro mercurio, la nostra acqua piovana, affinché tu possa trovarlo, sappi che è davanti agli occhi di tutti, che però lo ignorano, oppure lo confondono con quello volgare, che sciupano sottoponendolo a varie torture, mentre continuano a non riconoscere il nostro mercurio al suo tempo, e perciò non riescono a condurre a termine il magistero. Gli alchimisti comuni guardano con occhi appannati, perciò accade che lo disprezzino, mentre il figlio della dottrina ammira il suo splendore, lo considera prezioso: perché è una cosa vile e tuttavia preziosissima e chi la disprezza incorre nel giudizio di Dio.

Tu dunque, quando lo vedi, non disprezzarlo, anche se ti sembrerà una cosa sordida: se per questa ragione la disdegnerai, non otterrai il magistero; ma se questa cosa, che sembra indegna, saprai apprezzarla, essa cambierà aspetto e ti apparirà in tutto il suo splendore. La nostra acqua è infatti una vergine purissima ed è amata da molti, ma va incontro a tutti i suoi amanti vestita d'un abito sporchissimo, per poter distinguere i filosofi dagli stolti: chi infatti si limiterà a lanciare uno sguardo all'aspetto esteriore, verrà sdegnato dalla nostra vergine mercuriale, che non lo metterà a parte del grande segreto. Sono le prostitute che si presentano ai loro amanti vestite di abiti sfarzosi, mentre questa vergine casta e preziosissi-

ma, bellissima all'interno, si presenta bruttissima all'aspetto, e in tal modo si prende gioco degli sciocchi. Ma se c'è un uomo d'intelletto in grado di vedere lo spirito nascosto sotto l'apparenza del corpo, non la giudicherà da poco; allora la nostra vergine lo guarderà come un amico e, spogliandosi delle sue squallide vesti, si mostrerà in tutto il suo splendore, sicché nessuno, a meno che sia stolto, potrà fare a meno di ammirarla e amarla: a costui essa elargirà ricchezze infinite e perfetta salute.

Onorate dunque questa donna, sorella e sposa del nostro re, perché, se l'aiuterete a spogliarsi delle sue sordide vesti, ne otterrà di splendide ed elargirà ricchezze infinite. È infatti pura oltre ogni dire questa nostra regina: guardandola, potrai pensare che hai di fronte un corpo celeste. E in verità essa è cielo, ovvero quinta essenza dei filosofi, la cui lucentezza è inimmaginabile se non la vedi; credimi, perché io l'ho vista coi miei occhi, splendente come la neve, e l'ho toccata con le mie mani: non si può immaginare niente di più bello. Essa è la nostra acqua veramente amara, serena, cristallina, pura e monda; ma nella sua natura non è così, siamo noi che la rendiamo così artificialmente e dunque è il nostro mare, la nostra sorgente occulta, da cui l'oro è stato creato naturalmente: perché viene prima dell'oro e lo vince, l'oro le è unito nel momento della sua nascita, in essa viene lavato, e crescono insieme diventando il forte eroe che né re né papa possono comprare. Cerca dunque con tutte le tue forze di ottenere quest'acqua, che da sola vale più di mille denari, perché con essa sola e senza altra fatica che l'aggiunta della limatura di metallo perfetta e pura potrai fare la nostra nobilissima pietra, cui non si può paragonare nessun tesoro di questo mondo.

È necessaria una profonda meditazione, però, prima che tu sia in grado di concepire il nostro mare, il suo flusso e riflusso; ma se sarai diligente otterrai quel che desideri, con l'aiuto di Dio. Per parte mia io, dopo aver otte-

nuto una conoscenza generale del campo da cui scaturisce questa nostra sorgente segreta, non riuscii a ottenerla se non dopo un anno e mezzo trascorso nello studio assiduo e nella contemplazione; quello che a lungo mi era rimasto oscuro era il forno di fuoco dei sapienti ma, dopo aver capito che cos'è e come adattarlo al suo proprio vaso, mi occorsero solo pochi giorni prima di poter contemplare la meraviglia rilucente della nostra acqua, di fronte alla quale non potei provare altro che stupore, sia dal punto di vista della pratica che della teoria e viceversa. Chi infatti possiede con esattezza il magistero di quest'acqua, non rimarrà più all'oscuro di tutte le parole dei filosofi, siano segreti, detti, testi scritti o enigmi;[4] e se uno ha fatto una sola volta la nostra acqua, non gli resta nient'altro da fare che immettervi la giusta quantità di corpo [metallico] purificato, chiudere il vaso e lasciarlo stare così fino al completamento dell'opera.

Quest'acqua è il fuoco che uccide e fa vivere, di cui scrisse il dotto Giovanni Pontano;[5] chi l'ha ottenuto una volta arriverà a raccogliere i frutti del proprio lavoro, perché tutto il resto sarà portato a compimento dalla natura, che dissolverà e coagulerà, calcinerà e putrefarà, portando avanti uno dopo l'altro tutti i processi fino alla completa perfezione. Abbiamo poi anche l'altro duplice fuoco, che potrai conoscere facilmente non appena avrai imparato a ottenere questo. Ma per tornare all'acqua, nella quale – credimi – consiste tutto il segreto, benché essa sia una, tuttavia non è semplice, ma composta: voglio dire, composta dal vaso e dal fuoco dei filosofi, cui si aggiunge un terzo, che è il nesso.[6] Quando dunque parliamo del nostro vaso, devi intendere "la nostra acqua"; quando parliamo del fuoco, devi ugualmente intendere l'acqua; e quando discutiamo del forno, non vogliamo intendere niente di diverso o di separato dall'acqua stessa. Dunque uno solo è il vaso, uno solo il forno, uno solo il fuoco, e tutte queste cose sono una cosa sola,

cioè l'acqua. Il fuoco digerisce, il vaso sbianca e penetra, il forno – ovvero il nesso – circonda e racchiude tutte le cose; e il fuoco è il mercurio, il vaso è il mercurio, il forno infine è il mercurio anch'esso. E nota bene che non c'è altro fuoco che il mercurio in tutta l'opera, per quanto il fuoco sia molteplice e molteplice sia anche l'acqua: infatti, tanto il fuoco che l'acqua si diversificano in relazione alle operazioni che compiono, come moltiplicandosi, ma appartengono a un unico genere, cioè al mercurio. Perciò il nostro fuoco è vivo, l'acqua è viva, il vaso è vivo, il forno è vivo: e tutti quanti sono una cosa sola.

Sappi dunque, carissimo, che c'è un'unica cosa in tutto il mondo, in cui si può trovare questo nostro mercurio. È simile all'oro nell'essenza, ma diversa nella sostanza; troverai quel che cerchi, trasformandone gli elementi. Unisci il cielo e la terra sul fuoco dell'amicizia e vedrai in mezzo al cielo l'uccello di Ermete. Non confondere le nature, ma dividile e ricongiungile, così sarai onorato e regnerai per tutta la vita. Ascolta dunque il sommo segreto.

Andando dalle terre meridionali verso oriente si incontra un monte altissimo, vicinissimo al Sole, che è il primo dei sette, e dopo questo, il più alto, un altro monte, che è secondo in altezza. Questo monte, di cui ora parliamo, è di temperatura piuttosto calda, perché non è lontano dal Sole; dentro questo monte è racchiuso un vapore o spirito, che è estremamente necessario alla nostra opera, perché essa non può salire in alto se non è vivificata, e non può essere vivificata se sulla cima del monte non si scava la terra fino alle ginocchia; ma se si fa questo, si innalza lo spirito, ovvero una esalazione sottilissima, che poi, congelata dall'aria, scorre goccia a goccia come acqua limpidissima, calda come l'acqua del bagno, e si raccoglie all'istante. È questo il vero caduceo di Mercurio,[7] con cui egli opera meraviglie; è la nostra acqua, il nostro vaso, il nostro fuoco e il nostro forno, è

il nostro mercurio, non quello comune, è il liquido caldo e umido del sale purissimo, che chiamiamo mercurio perché, se lo paragoniamo al sole, è immaturo e freddo.

In verità ti dico che se l'Onnipotente non avesse creato questo mercurio la trasmutazione sarebbe impossibile, perché il sole non tinge se prima non è stato tinto, e non può essere tinto se non in questa nostra acqua divina. Oh, come ci rende beati questa umidità, che è il cielo filosofico, da cui i sapienti bevvero la loro gioia inestimabile! Oh, acqua permanente[8] che dissolve il sole e lo purifica, il nostro nitro, il meraviglioso sale della pietra! Il suo valore è inestimabile, nonostante molti pensino che non ha valore. È una sostanza vile e purtuttavia preziosissima, l'unica che ama come una sposa il nostro sole; se la gente sapesse quanto vale, non ne venderebbe una dracma per mille once d'argento. È oro preziosissimo, vivo e penetrante: perciò trasforma il corpo dell'oro in puro spirito e si congiunge a lui col vincolo delle nozze, come una donna al marito; il sole ammira la sua bellezza, gode di essa e per amore uccide la sua sposa, mentre essa, mossa a pietà, vivifica lo sposo ed è da lui fecondata, concepisce, s'ingravida e partorisce il figlio, il re serenissimo. Felici quanti possono arrivare a questa fonte; perché, se bevono da essa e poi mangiano un pezzetto di carne grassa, regneranno come principi per tutta la vita.

Tutto il segreto dell'arte consiste dunque nel conoscere questo nostro mare; chi lo ignora perderà tutto il denaro impiegato in quest'opera. Il nostro oceano si origina da un monte solo, il più alto, quello di cui ho parlato. E se salirai fino alla vetta e scaverai fino alle ginocchia, salirà un'esalazione, un fumo bianco, che porterà a compimento tutto il magistero.

Resta poi un altro segreto che non devi ignorare se vuoi ottenere quel che desideri; non meravigliarti di dover scavare sulla cima del monte, per quanto la terra del monte non possa essere infranta, perché la sua siccità è

tanta che col calore si è solidificata, diventando più dura della silice. Presta attenzione a questo segreto. Nei luoghi di Saturno si trova un'erbetta chiamata saturnia, i cui rametti sembrano secchi, ma ha le radici piene di succo; dopo averla raccolta con tutta la radice portala con te, finché non arriverai ai piedi del monte; lì sotto scaverai, con l'aiuto di Vulcano, e seppellirai la tua erba, che entrerà nei pori del monte allentando la sua terra. Allora potrai salire sulla vetta e scavare con grande facilità fino alle ginocchia, versandovi tanta acqua untuosa e secca da farla scendere fino in fondo al monte, in modo da bagnare l'erba che vi è stata seppellita; quest'erba, non appena inumidita dall'acqua, salirà come fumo e rapirà lo spirito del monte portandolo in alto con sé. Questo spirito è la forza di fuoco che si mescola all'acqua e abita in essa, è l'acqua in cui hai infuso il tuo nesso, il vaso, il forno, lo spirito di saturnia, il fumo che sbianca; il vapore del monte è il fuoco; e tutte queste cose sono il mercurio. E così avrai la saturnia vegetale, erba regale e minerale, dalla quale con la carne grassa farai un brodo tale che non ha paragoni con nessun cibo al mondo.

Possiedi ormai tutto il segreto della nostra acqua, spiegato enigmaticamente, ma non tanto che tu non possa contemplarlo facilmente e realizzarlo nei tuoi esperimenti, se sarai diligente e dotto. Questi sono infatti tutti i veri princìpi materiali della nostra pietra, al di fuori dei quali niente può né deve entrare nella nostra opera: il re, senza dubbio, e l'acqua che è il bagno del re;[9] e sappi che la nostra acqua è il vaso, perché in essa è contenuto il nostro re; ed è il forno, perché in essa è racchiusa la forza del fuoco; e il fuoco, perché in essa abita la virtù ovvero lo spirito del monte; e la donna, perché abbraccia il vapore della saturnia vegetale, che è amica del sole e lo penetra, lo sbianca e lo rende molle, facendogli emettere lo sperma. Allora la forza ignea, racchiusa nell'acqua, comincia ad agire sul nostro corpo così ridotto, sbriciolandolo e

mortificandolo, bruciandolo e putrefacendolo, o meglio stimolandolo a tutto questo, finché il calore innato del sole non passa dalla potenza all'atto ed esso stesso sbianca, coagula, fissa e tinge: perciò la nostra pietra è detta "mondo", perché contiene uniti in sé agente e paziente. Essa è insieme movente e mosso, attivo e passivo, fisso e volatile, maturo e crudo, dei quali l'uno soccorre l'altro e l'uno è perfezionato dall'altro, perché sono omogenei l'un l'altro. Zolfo e mercurio sono infatti la stessa cosa, appartengono allo stesso genere nell'acqua e nel corpo, diversificandosi solo nella cottura. Tieni segreto tutto ciò.

Per questo noi non diciamo di unire allo zolfo maturo e fisso il mercurio crudo e volatile, come se dicessimo che uno zolfo è diverso da un altro zolfo e un mercurio da un altro mercurio. Dove sarebbe in questo caso l'omogeneità, che affermiamo essere nella nostra pietra? Noi mescoliamo queste due specie per realizzare artificialmente, in un tempo più breve di quello in cui la natura forma l'oro semplice nelle miniere, un oro mille volte più perfetto.[10] La natura infatti genera sotto terra l'oro dal solo mercurio crudo, umido e freddo, senza alcuna aggiunta, mentre l'arte, per abbreviare l'operazione, inserisce nel mercurio purificato al massimo lo zolfo maturo e fisso, e così estrae mediante il mercurio la virtù dello zolfo digerita al massimo grado; e questa virtù sulfurea trasforma con la sua forza il mercurio e lo perfeziona, facendone l'elixir completo. Osserva dunque l'operazione e il suo processo, da ciò capirai la causa di questa meravigliosa operazione abbreviata.

L'oro è un corpo caldo e secco, la luna fredda e umida, il mercurio il mezzo che serve a trasportare la tintura. Il corpo del sole è digerito al massimo, quello della luna imperfetto e immaturo, il mercurio è il vincolo, con cui questi due contrari si uniscono. Unisci la luna al mercurio con la giusta esposizione al fuoco per il tempo necessario, mescolandoli in modo che la luna e il mercurio di-

ventino un unico mercurio, che racchiude in sé il fuoco; allora usciranno dal mercurio tutte le superfluità e i residui e diventerà brillante come una lacrima, anche se non trasparente. Dopo unisci con l'oro questo mercurio, in cui vi sono la luna e il fuoco, e allora ciò che è caldo e secco amerà ciò che è freddo e umido e giaceranno insieme nel loro letto, cioè nel fuoco dell'amicizia, e l'uomo si dissolverà nella donna e la donna si coagulerà sull'uomo: allora lo spirito e il corpo saranno uno, mescolati insieme. Riparti con lo stesso piede e riporta il cielo sulla sua terra tante volte, finché lo spirito non si rivesta del corpo ed entrambi si fissino insieme. Allora la nostra pietra è perfetta e dotata di virtù regale, non ha prezzo.

Il mercurio è infatti l'acqua dei metalli, che si cuociono in esso. Così avviene nell'acqua semplice, che per sua natura è fredda e umida: se viene mescolata nella cottura con qualche erba, può assumere le qualità della sostanza con cui è mescolata e rivestirsene, sicché la forza e lo spirito, o la vita, che risiede nell'erba,[11] con la cottura passa nell'acqua e l'acqua si trasforma, ricevendone la natura; mentre la parte terrosa, pesante e corporea della sostanza decotta può esserne separata dopo la cottura, in quanto essa non è lo spirito che cambia le qualità dell'acqua. Qualcosa di simile si deve intendere a proposito dell'argento vivo con le sue specie, però con questa differenza: che qualunque metallo o minerale sia così affine al mercurio da potersi mescolare con esso in particelle minutissime[12] ed essere cotto insieme con esso, il mercurio si rivestirà delle qualità e delle specie diverse del metallo a esso congiunto e ne rigetterà i residui. Le specie metalliche e minerali sono infatti subordinate al mercurio e, derivando da esso, possono essere cotte in esso: il mercurio è la loro acqua, cui gli spiriti minerali vengono trasmessi nella cottura, alterandola in modo non diverso da quello che avviene per i vegetali decotti nell'acqua semplice.

Però si devono sottolineare due differenze fra le cot-

ture di cui abbiamo parlato: la prima consiste nel fatto che l'acqua, in cui sono cotte le sostanze vegetali, non si coagula fissandosi con esse come fa il mercurio coi metalli, perché questi sono composti più forti di quelle; la seconda, nel fatto che nella cottura dei vegetali e degli animali l'acqua, che è un liquido trasparente, non solo riceve una nuova virtù e nuove qualità, ma anche un colore diverso dal proprio. Non avviene così nel mercurio: la sua natura si altera, infatti, ma non il colore né la fluidità; il colore del metallo che vi è stato dissolto rimane occulto sotto la forma dell'argento vivo liquido e non si manifesta con la sua forza. Prima dunque agisce il mercurio sul metallo, dissolvendolo, poi il metallo sul mercurio, coagulandolo; e, come nella dissoluzione la forma e il colore del metallo rimanevano nascosti sotto la forma e il colore del mercurio, così nella coagulazione la forma e il colore del mercurio si nascondono sotto il colore e la forma del metallo, in modo tale che nella dissoluzione le qualità del metallo non ostacolino la fluidità del mercurio, mentre nella coagulazione le qualità del mercurio non impediscano la fissità del metallo. Ti rendi conto della meravigliosa concordanza fra il mercurio e i metalli? Si amano infatti come madre e figlio, sorella e fratello, maschio e femmina; perciò i corpi sono resi migliori dall'acqua, in essa e ad opera di essa ottengono una grande sottigliezza, cioè una natura spirituale e volatile, e l'acqua a sua volta è resa migliore dai corpi, viene trattenuta e assume natura corporea, in modo che tutto il composto maturi insieme, poiché gli agenti sono diventati pazienti e viceversa.

La ragione poi per cui il colore del mercurio non viene modificato dal corpo che si dissolve in esso nella cottura è questa: che la terra e l'acqua nel mercurio sono omogenee e in tale equilibrio che nessuna delle due può essere separata dall'altra; e sono mescolate con tanta forza che, insieme alla mirabile sottigliezza della materia, la

densità della sostanza sia tale da nascondere i colori: perciò, se una qualche proporzione del mercurio si altera, o perché distrutta da sostanze che la sciupano o perché qualcosa si genera per mezzo del corpo di cui si appropria, si manifesterà il colore della sostanza, non appena questa vi sarà stata immessa. Le proporzioni del mercurio sono quelle fra la terra e l'acqua: in relazione alla seconda esso fluisce ed è liquido, in relazione alla prima non bagna ciò che tocca, tranne soltanto ciò che appartiene alla sua natura.

Dalle cose che abbiamo detto ci si può rendere conto di tutti gli errori che commettono coloro che operano col mercurio. Alcuni infatti ostacolano o frammentano la sua omogeneità, seccandolo con diverse sublimazioni; altri, corrompendo la terra, lo rendono troppo trasparente. Tutti quanti non fanno altro che operazioni sofistiche. Infatti il mercurio è lo sperma dei metalli,[13] cui la natura con estrema sagacità ha dato la forma del metallo nelle vene sotterranee: non gli manca niente, tranne la pura digestione, ma non può essere digerito da nient'altro che dal puro zolfo metallico, che lo brucia dall'interno, perché sta al centro di esso. Con esso la natura forma l'oro in molto tempo, ma gli uomini non saprebbero farlo artificialmente: se anche fosse possibile, infatti, fare l'oro dal mercurio solo senza alcuna aggiunta, questo processo non potrebbe compiersi se non in un tempo lunghissimo e con enormi spese, che sarebbe da sciocchi assumersi per fare del semplice oro. Nel mondo c'è una sola cosa che può compiere questo processo: lo zolfo naturale, che è la cosa più affine al mercurio. Si deve dunque farne una mescolanza radicale, cuocendo con esso il mercurio; questo, in virtù delle qualità a esso contrarie, si putrefà e, rigenerato, risorge: e non è l'oro che si trova nelle miniere, ma un oro spirituale, che penetra e tinge, capace di entrare con facilità in qualsiasi metallo imperfetto, quando viene proiettato su di esso, in quanto lo digerisce, portando-

lo in pochissimo tempo alla proporzione precisa dell'oro, e gli restituisce la salute perfetta, eliminandone i residui.

Vedi dunque che il mercurio non dev'essere privato delle proporzioni che ha in virtù della propria natura, ma dev'essere maturato e non da solo – cioè non senza l'aggiunta di qualcosa; tuttavia non con l'aggiunta di sostanze estranee, ma solo mediante l'unione radicale di un metallo purificato in particelle minutissime, cosa che avviene mediante la nostra unione segreta. Stai attento tuttavia a non ingannarti: infatti questa congiunzione non si fa mediante un'operazione manuale, ma soltanto ad opera della natura; e l'uomo, non solo non può coadiuvarla, ma nemmeno ne capisce bene la causa: è per questo che quest'opera è detta divina.[14] Gli sciocchi, che hanno imparato a mischiare il corpo dell'oro col mercurio, lo chiamano oro animato, ma non trovano niente in esso. Se anche, infatti, queste due sostanze rimanessero mescolate insieme per mille anni, alla fine potrebbero tornare a essere divise l'una dall'altra, recuperando la propria natura. Dunque quell'unione non ha avuto la capacità di trasformare, ma è stata soltanto una mescolanza confusa delle due sostanze. Invece nella nostra operazione lo spirito del sole si riversa nello spirito del mercurio a tal punto, da non poter essere più separati l'uno dall'altro, come acqua mista ad acqua. In questa operazione consiste il sommo segreto, anzi l'unico segreto dell'arte. Stai attento perciò, figlio della dottrina, e guarda bene di non sbagliare.

Il corpo del sole non si unirà mai intimamente al mercurio se non per mezzo della luna, ovvero per mezzo del corpo imperfetto e del fuoco. Questa luna è il succo dell'acqua di vita che è nascosto nel mercurio, reso acuto col fuoco, ed è questo lo spirito che entra nel corpo, lo trasforma e lo costringe a trattenere la propria anima. Vedi bene, ormai, di quale mercurio abbiamo parlato finora: non quello volgare ma quello piovano, che propriamente non si chiama mercurio ma acqua mercuriale.

Il mercurio comune è acqua, infatti, ma gli mancano lo spirito e la forza ignea per bruciare: quello che manca devi fornirglielo, se puoi, con un'operazione artificiale molto accurata, e allora non sarà più mercurio volgare, ma il nostro mercurio. Se però non sai come fare, lascia perdere questo mercurio, perché non puoi aspettarti da esso nient'altro che un danno. Ecco, Dio mi è testimone, ho detto tutto; se sei savio, non puoi ignorarlo. Il mercurio comune ha sedotto tanta gente, più di ogni altra sostanza impiegata nell'opera, ma quelli che lavorano con esso non hanno mai trovato nulla, perché non hanno mai saputo del nostro mercurio.

Ma torniamo ora alla congiunzione che, credimi, è l'unico segreto dell'arte: la terra non si unisce in maniera inseparabile all'acqua, mentre invece l'acqua aderisce fortemente all'acqua. Ne consegue che una congiunzione adeguata non può essere compiuta, se non dopo la dissoluzione; tu dunque preoccupati della dissoluzione: sarà poi la natura a congiungere. Questa dissoluzione si fa nel mercurio ad opera della luna racchiusa in esso e del fuoco. La luna infatti penetra e sbianca, il fuoco mortifica e sbriciola e l'acqua racchiude entrambe queste virtù, secondo questo detto di un filosofo: «Il fuoco che ti mostrerò è acqua»; e quest'altro: «Se i corpi non saranno stati assottigliati col fuoco e con l'acqua, il magistero non avrà alcun risultato».[15] Oh, felice il nostro mercurio che ci libera da tutti i travagli che affliggono i sofisti! Essi infatti fanno tante operazioni con le loro mani e non ne ricavano alcun frutto, perché ignorano il vero procedere della natura. Noi invece non facciamo niente, ma ci affidiamo al mercurio, lasciando fare tutto a lui che, seguendo il suo istinto naturale, procede con metodo migliore di quanto chiunque fra gli uomini possa escogitare: è infatti guidato al suo fine dalla necessità, ragion per cui non abbandona mai la retta via, se non viene ostacolato.

Vi sono però alcuni operatori sofistici, che prendono l'oro e lo affidano al mercurio, chiudendolo in una fiala e mettendola sul fuoco, e così si aspettano grandi risultati; ma, mettendo il seme grasso e buono nella terra sterile, di fatto s'ingannano e non troveranno il frutto sperato, perché, come già abbiamo detto e come ripeteremo in seguito, l'oro non è la materia della nostra pietra con tutta la sua essenza, e nemmeno il mercurio: per questo la loro mescolanza pura e semplice non può generare la nostra pietra. L'oro nell'opera ha il ruolo che nell'opera della generazione ha il maschio, nelle cui reni il seme rimane completamente nascosto: ma, una volta che è stato emesso ed è stato accolto nella matrice a esso conveniente, unito allo sperma della donna, riscaldato da un calore adeguato, nutrito con alimento appropriato, allora davvero si otterrà che l'oro dia abbondante frutto nell'opera nostra. L'uomo dunque, in quanto tale, non è ancora padre e non può, come uomo, essere definito materia dell'embrione; ma ha in sé una materia tale che, congiungendosi con una materia seminale diversa, permette l'ordinata generazione del figlio, il quale appartiene allo stesso genere del padre: lo stesso deve intendersi per l'oro. L'oro invero è il più perfetto dei metalli ed è il padre della nostra pietra, ma non è la sua materia: lo è piuttosto lo sperma, che è nell'oro e che l'oro emette quando viene lavorato artificialmente. Questa sarà la materia maschile della nostra pietra, ovvero nient'altro che la virtù dell'oro digerita al massimo grado, che viene estratta da esso con un ingegnoso artificio, e si chiama allora il nostro oro vivo – non quello volgare, che è morto: analogamente, nella generazione umana il maschio può essere definito come morto (rispetto all'atto della generazione) finché non ha riversato nel luogo adatto la materia conforme, che racchiude in sé.

Qualcosa di simile accade nella nostra arte: ecco perché il nostro oro non è l'oro comune. Essi differiscono,

infatti, come il padre differisce dal proprio seme, che pure è dentro di lui. Il primo [cioè il nostro oro] è vivo e utile alla nostra opera, il secondo [l'oro comune] è morto e inutile, finché non venga vivificato, cioè finché non emetta il suo sperma, che è la virtù attiva della nostra pietra. Perciò dovete procedere con molta cautela, prendere questo corpo che vi ho mostrato ed estrarne il seme con dolcezza: allora, non prima, quest'oro che inizialmente era morto, inattivo e inutile diventa artificialmente vivo, attivo e idoneo alla nostra opera e ti fornisce a sufficienza la materia della nostra pietra, quella maschile voglio dire; ecco perché a questo punto non lo chiamiamo più oro ma rame, magnesia, piombo, fimo – perché non può più propriamente dirsi oro. L'oro infatti è un metallo, mentre questo è un caos,[16] cioè uno spirito che nessun artificio potrà far tornare alla primitiva forma dell'oro, perché il corpo si è trasformato in spirito. Per questo afferma Menebdes: «Dovete rendere i corpi incorporei»; ed Ermete dice: «Figlio, estrai dal raggio la sua ombra», il che vuol dire: estrai dall'oro, che è detto raggio, il suo seme, che viene chiamato ombra sia perché sta nel luogo più nascosto, come nell'ombra, sia perché esce rivestito dall'ombra oscura del colore nero. Aristotele dice in proposito: «La prima cosa che devi fare è sublimare il mercurio, poi immettere nel mercurio puro i corpi puri».

Voglio anche far notare al lettore cosa si intenda qui per sublimazione del mercurio, perché ci sono infinite sublimazioni false, sbagliate e sofistiche, ma una sola vera e naturale, anche se viene fatta artificialmente.[17] Io qui, lasciando perdere tutte le operazioni comuni, seguo l'intenzione dei filosofi e accredito quella sublimazione, che essi chiamano prima preparazione della materia sottile, con cui si elimina l'eclissi provocata dal frapporsi della terra di fronte alla luna, in modo che questa possa ricevere la luce dal sole: questo accade quando la fosca sfera di saturno, che copriva di nubi tutto l'orizzonte, viene allon-

tanata e, per ordine di giove, sale nell'aria una nebbia splendente, da cui stilla sulla terra la rugiada genuina, dolce e amabilissima, che la ammorbidisce e stimola nel suo grembo i forti venti, che fanno andare verso l'alto la nostra pietra;[18] così la nostra pietra s'imbeve della virtù celeste e, quando ricade sulla terra, che «è la sua nutrice», assume natura terrena e corporea: in questo modo «riceve la forza di ciò che è in alto e di ciò che è in basso».

Concludiamo pertanto che né l'oro né il mercurio possono assolutamente costituire la prima materia della nostra pietra, finché non viene estratta la tintura dall'oro, dissolvendolo per mezzo del mercurio che dissolve: questa tintura è la virtù attiva, non morta, mentre l'oro prima della sua dissoluzione era morto. Questa è la materia degli antichi filosofi, quella che dobbiamo prendere perché, come dice l'autore del *Novum Lumen*:[19] «Esiste, ma non si vede finché non lo vuole l'artefice, e nella sua conoscenza si nasconde tutta la perfezione». Perciò vi ordino, a voi tutti che volete essere i ricercatori di questo arcano: prendete ciò che è vile agli occhi del mondo intero, estraetene in maniera mirabile ciò che contiene di più occulto, il nostro mestruo; il mercurio al tramonto è il nostro campo filosofico, sul quale il vostro sole sorgerà; unitelo col suo amabile sposo e fateli giacere nel letto dell'amicizia, senza toglierli da lì, finché da questa occulta natura (il mercurio rigenerato dal filosofo) non esca la virtù vivifica capace di resuscitare i morti: allora nascerà la prole regale, della quale è padre il sole, madre la luna, e così vi sarà chiara la spiegazione verissima data nel *Novum Lumen*, il cui autore dice che esiste, ma che non si vede, finché non lo vuole l'artefice. Così, affinché venga utilizzata la vera materia degli antichi filosofi, ho parlato in maniera completa e chiara del nostro corpo e della nostra acqua, ovvero del nostro zolfo rosso e bianco. A questi, come si è detto, dobbiamo aggiungere il forno, il vaso e il triplice fuoco: notate

bene che cosa sto dicendo e di quali cose parlo; infatti il forno d'argilla o di mattoni, il vaso di vetro, il fuoco elementare, sono cose di cui intendiamo parlare nell'ultima parte di questo trattatello, secondo come abbiamo deciso di ordinarlo. Invece qui parliamo di cose che riguardano la nostra arte dal punto di vista dell'essenza e della sostanza. Dunque, il forno di mattoni non lo chiamiamo il nostro forno, né il fuoco elementare lo definiamo il nostro fuoco, né il vaso di vetro il nostro vaso: questi li abbiamo in comune con i sofisti, e su questo ci sembrano spesso, per non dire sempre, eccellenti le loro indagini. Ma quelle altre cose, che abbiamo detto nostre, essi non le hanno né possono averle. In verità vi dico che il nostro fuoco, il nostro forno e il nostro vaso sono segreti e ignoti a tutti, tranne che ai filosofi: essi sono veramente parte essenziale della nostra opera. Per questo un filosofo, scrivendo del fuoco, dice: «Ecco, il fuoco che ti mostrerò è acqua». E un altro così afferma parlando del vaso: «Il vaso dei filosofi è la loro acqua». E un altro: «L'intenzione di tutti i filosofi è questa, che tutte le operazioni siano fatte con il loro fuoco umido, nel forno segreto e nel vaso occulto». Tutte queste sono testimonianze decisamente chiare di un fuoco, un vaso, un forno diversi da quelli noti al volgo.

Perciò, fratello, non trarre motivo di dubbio dal fatto che ho elencato il forno, il fuoco e il vaso fra le cose che costituiscono essenzialmente la nostra pietra: su questo punto seguo quanto hanno affermato tutti i filosofi che hanno scritto di quest'arte. Sendivogio,[20] quando scrive di questo vaso, lo chiama vaso della natura, e anche il fuoco lo chiama fuoco della natura. Flamel, Artefio, Lullo e tutti gli altri erano dello stesso parere. È chiaro, però, che tutti hanno voluto occultare qualcosa agli occhi del volgo. E io, in piena onestà, dico che queste tre cose non sono che una sola: infatti una sola è la natura, questo lo sanno e lo affermano gli adepti, i figli di que-

st'arte. È fuoco, perché tormenta i corpi più del fuoco, e perciò alcuni la chiamano vino ardente e fuoco fortissimo. Perciò dice il filosofo: «Bruciate col nostro fuoco fortissimo», ma i sofisti, quando lo sentono, s'ingannano e pensano che si tratti del fuoco di carboni o della fiamma, che sono all'opposto del nostro fuoco. A questo si riferisce Johannes Mechung quando dice: «Nessun fuoco artificiale è capace di infondere altrettanto calore quanto quello che viene dal cielo».[21]

## 2 – Dall'*Introitus apertus*: *Il mercurio sofico e le sue immagini*

### Cap. I – Il mercurio sofico è necessario per l'opera dell'elixir

Chiunque voglia impadronirsi di questo vello d'oro[22] deve sapere che la nostra polvere capace di fare l'oro, quella che chiamiamo la nostra pietra, è l'oro, digerito al massimo grado di purezza e di fissità sottile, a cui possono portarlo la natura e l'ingegnoso artificio. Quest'oro così ridotto alla sua essenza, detto il nostro oro (che non è più oro comune), contiene l'intera perfezione della natura e dell'arte. Potrei citare a questo proposito tutti i filosofi, ma non ho bisogno di testimoni, perché io stesso sono riuscito a ottenerlo e ne scrivo con più chiarezza di chiunque altro finora. Mi creda chi vuole, mi rimproveri chi ci riesce, otterrà soltanto una profonda ignoranza. Le menti sottili sognano chimere, ma chi si affanna sulla semplice via della natura troverà la verità. Sia dunque l'oro soltanto il principio unico e vero della purificazione. Ma l'oro di cui abbiamo bisogno nell'opera è duplice, cioè quello maturo, il *laton* giallo fisso che ha come cuore, ovvero come centro, il fuoco puro: perciò difende il suo corpo nel fuoco in cui viene purificato, non cede alla sua tirannia né patisce alcunché da esso. In questa nostra

opera ha il ruolo del maschio, perché si congiunge al nostro oro bianco più crudo, allo sperma femminile, in cui emette il suo proprio sperma, e finalmente entrambi si uniscono indissolubilmente nel coito: così si fa il nostro ermafrodito dotato di entrambi i sessi.[23] L'oro corporeo è morto prima di congiungersi alla sua sposa, con cui, coagulando lo zolfo, fa uscire all'esterno ciò che è dentro l'oro. Così si nasconde la superficie e si manifesta la profondità. Così il fisso al suo tempo diventa volatile, per arrivare a possedere una condizione più nobile di quella avuta in eredità, ottenendo una fissità più eccellente. È chiaro dunque che tutto il segreto consiste nel mercurio, per cui dice il filosofo: «È nel mercurio tutto ciò che ricercano i sapienti».[24] In proposito Geber: «Sia lodato l'Altissimo, che ha creato il nostro mercurio e gli ha dato una natura che supera tutte le altre». Certamente, se non fosse così, gli alchimisti potrebbero anche vantarsi quanto vogliono, ma la loro opera sarebbe vana. Risulta chiaro da tutto ciò che questo mercurio non è quello volgare, ma quello sofico: il mercurio volgare è sempre maschio, corporeo, chiuso nella sua forma specifica e perciò morto, mentre il nostro è spirituale, femmina viva e datrice di vita.[25] Presta dunque attenzione a quello che dirò del mercurio perché, come dice il filosofo, il nostro mercurio è il sale dei sapienti, e chi opera senza di esso è come l'arciere che vuole scagliar frecce senza la corda; siffatto mercurio non si trova da nessuna parte sulla terra. Esso è il figlio formato da noi, non creato ma estratto con l'aiuto della natura dalle sostanze in cui si trova, mediante un ingegnoso e mirabile artificio.

Cap. II – I princìpi che compongono il mercurio sofico

Alcuni in quest'arte operano la purificazione del mercurio in vari modi: lo sublimano aggiungendogli sali, alcuni lo liberano dalle diverse scorie, altri lo vivificano da sé solo e, ripetendo più volte queste operazioni, si vanta-

no di aver fatto il mercurio dei filosofi: ma sbagliano, perché non operano all'interno della natura, mentre soltanto la natura è capace di rendere migliori le cose che le appartengono. Sappiano dunque che la nostra acqua si compone di molte cose, ma è una sola cosa, fatta a partire da diverse sostanze concrete, alla cui origine vi è un'unica essenza. Per la nostra acqua occorre dunque in primo luogo il fuoco, in secondo luogo il liquore della saturnia vegetale, in terzo luogo il nesso di mercurio. Il fuoco è quello dello zolfo minerale e tuttavia non è propriamente minerale né metallico, ma qualcosa di intermedio fra minerale e metallo, né l'uno né l'altro ma partecipe di entrambi, caos e spirito, perché il nostro drago infuocato, che vince tutte le cose, si lascia penetrare dal profumo della saturnia vegetale e il suo sangue si gonfia col succo della saturnia fino a formare un corpo meraviglioso, che tuttavia non è un corpo, perché è completamente volatile, né è uno spirito, perché nel fuoco si comporta come metallo liquefatto. È dunque veramente un caos che si può ottenere da tutti i metalli, in quanto ne è la madre. Da esso ho appreso a estrarre tutte le cose, anche il sole e la luna, senza bisogno dell'elixir trasmutatore: chi ha visto può testimoniarlo. Questo caos si chiama "il nostro arsenico", "la nostra aria", "la nostra luna", "il nostro magnete", "il nostro acciaio": ma questi nomi si usano in relazione ad aspetti diversi, perché la nostra materia si trova in stati differenti, prima che dal mestruo della nostra meretrice venga secreto il diadema regale. Devi dunque imparare chi sono i compagni di Cadmo, chi è il serpente che li divora, che cos'è la quercia cava a cui Cadmo inchiodò il serpente; devi imparare che cosa sono le colombe di Diana, che vincono il leone adulandolo: il leone verde, voglio dire, che in verità è il drago di Babilonia che uccide ogni cosa col suo veleno; e, finalmente, devi imparare che cos'è il caduceo di Mercurio, con cui si operano meraviglie, e chi

siano quelle ninfe che esso incanta. Devi imparare tutto questo, se vuoi ottenere il tuo scopo.[26]

Cap. III – L'acciaio dei sapienti

I maghi sapienti hanno tramandato ai posteri molte cose a proposito del loro acciaio, cui attribuivano grande importanza; perciò fra gli alchimisti si discute non poco su cosa si debba intendere con questo nome di acciaio. Diverse interpretazioni ne sono state date; l'autore del *Novum Lumen* scrive in proposito candidamente, ma oscuramente: «Io, non volendo nascondere niente per gelosia ai ricercatori dell'arte, ne scriverò con sincerità. Il nostro acciaio è la vera chiave dell'arte, senza cui non si può accendere con nessun artificio il fuoco della lampada. È il minerale dell'oro, lo spirito più puro di tutti, il fuoco dell'Inferno, segreto e sommamente volatile nel suo genere, meraviglia del mondo, collegamento delle virtù superiori con quelle inferiori; per questo l'Onnipotente l'ha contrassegnato con un segno preciso, facendone annunciare la nascita dall'oriente filosofico nell'orizzonte del suo emisfero. Lo videro a quel tempo i sapienti Magi e si stupirono, ma subito riconobbero il re serenissimo nato nel mondo. E tu, quando guarderai la sua stella, vedrai in essa un bel bambino; allora, rimuovendo la sporcizia, rendi onore al fanciullo regale, apri l'arca del tesoro e offrigli il dono, così dopo la morte ti darà la sua carne e il suo sangue, la medicina suprema nei tre regni della terra».

Cap. IV – Il magnete dei sapienti

Come l'acciaio è attratto verso il magnete e il magnete spontaneamente si volge verso l'acciaio, così anche il magnete dei sapienti attrae il loro acciaio. Perciò, come ti ho spiegato che l'acciaio è il minerale dell'oro, allo stesso modo il nostro magnete è il vero minerale dell'acciaio. Ti segnalo anche che il nostro magnete ha un centro occulto ricco di sale, che è il mestruo della sfera della luna e può

calcinare l'oro. Questo centro, in virtù del suo principio istintivo, si volge verso il polo, ove la virtù dell'acciaio è al suo massimo. Nel polo è il cuore del mercurio, che è il vero fuoco; in esso riposa il suo signore che, navigando per questo grande mare, ha raggiunto le due Indie: egli dirige il suo corso osservando la stella polare, che ti manifesterà il nostro magnete. Il sapiente esulterà, ma lo stolto non ne farà gran conto e non apprenderà la sapienza, per quanto abbia potuto osservare il polo centrale manifestato all'esterno, contrassegnato dal segno preciso dell'Onnipotente. Hanno la testa tanto dura, che anche se vedessero segni e miracoli non si libererebbero dei loro sofismi e non sarebbero capaci di incamminarsi sulla retta via.

Cap. V – Il caos dei filosofi

Il figlio dei filosofi deve prestare ascolto ai sapienti, che arrivano tutti alla stessa conclusione: quest'opera dev'essere paragonata alla creazione dell'universo. All'inizio infatti Dio creò il cielo e la terra, e la terra era informe e vuota, e lo spirito di Dio si librava sul volto delle acque, e Dio disse: «Sia fatta la luce», e la luce fu. Queste parole sono sufficienti al figlio dell'arte: deve infatti congiungere cielo e terra sul letto dell'amicizia, e così sarà re per tutta la vita. La terra è il corpo pesante, matrice dei minerali che conserva nascosti in sé, mentre gli alberi e gli animali li dà alla luce. Il cielo è quello in cui ruotano i due grandi luminari con tutti gli altri astri, che attraverso l'aria invia in basso le sue forze. Ma all'inizio tutte le cose erano confuse e formavano il caos. Ecco, ti ho spiegato devotamente la verità: il nostro caos è come una terra minerale, se consideriamo la sua coagulazione, e tuttavia è aria volatile; nel centro di esso vi è il cielo dei filosofi, centro davvero astrale, che irradia tutta la superficie della terra coi suoi raggi. Chi sarà il mago così savio, da accorgersi da questi segni che è nato un nuovo re che eccellerà su tutti, il redentore dei suoi fratelli dal peccato ori-

ginale, che deve morire ed essere innalzato per dare la sua carne e il suo sangue per la vita del mondo?[27] Buon Dio, che meraviglia sono le tue opere per chi ti appartiene! I nostri occhi ammirano questo miracolo che tu hai compiuto. Ti rendo grazie, Padre e Signore del cielo e della terra, perché hai nascosto queste cose ai sapienti e ai prudenti e le hai rivelate ai piccoli.

## Cap. VI – L'aria dei sapienti

Nelle sacre scritture viene chiamata aria la realtà che si espande, ovvero il firmamento. Pertanto chiamiamo aria il nostro caos: e proprio qui risiede un grande segreto, perché, come l'aria del firmamento separa le acque, così anche la nostra aria.[28] La nostra opera ha, in verità, la stessa struttura del macrocosmo. Perché, come le acque che sono sotto il firmamento sono visibili a noi che viviamo sulla terra, ma le acque superiori sfuggono alla nostra vista, essendo tanto lontane; allo stesso modo nel nostro microcosmo vi sono acque minerali lontane dal centro, che si manifestano, e acque racchiuse all'interno, che sfuggono alla nostra vista ma indubbiamente esistono. Esse sono quelle di cui parla l'autore del *Novum Lumen*, che esistono ma non si vedono finché non lo vuole l'artefice. Come dunque l'aria tiene separate le due acque, così anche la nostra aria vieta che le acque esterne si mescolino con quelle che sono nel centro. Se infatti entrassero e si mescolassero, si formerebbe all'istante una unione indissolubile. Dirò dunque come lo zolfo esterno, vapore che brucia, aderisca tenacemente al nostro caos e, non potendo resistere alla sua tirannia, voli via puro dal fuoco in forma di polvere secca. E se saprai irrigare quest'arida terra con l'acqua del suo proprio genere, allargherai i pori della terra; e questo intruso che viene da fuori con le sue operazioni malvage verrà respinto, l'acqua si purificherà della sua squallida lebbra con l'aggiunta del vero zolfo, ed entrerai in possesso della fontanella del Conte

di Trevis,[29] le cui acque sono dedicate alla vergine Diana. A questo intruso, da cui il giovane alato fugge impaurito, non serve a niente essere armato della malvagità arsenicale. Per quanto l'acqua centrale sia la sua sposa, però, il giovane non osa mostrare il suo ardentissimo amore per lei, a causa delle insidie del ladro, le cui macchinazioni sono inevitabili. Ti sia propizia a questo punto Diana, che sa domare le bestie feroci: le sue due colombe con le loro ali mitigheranno la malignità dell'aria, che facilmente entra nell'adolescente attraverso i pori, lo prostra coi suoi fetidi odori e solleva una nube polverosa; tu dirigerai le onde fino al candore della luna e così le tenebre, che erano sul volto dell'abisso, saranno eliminate dallo spirito che si muove sulle acque. Così, per volontà di Dio, apparirà la luce. Separa sette volte la luce dalle tenebre e questa creazione sofica del mercurio sarà completa; allora verrà per te il settimo giorno, il sabato del riposo: da quel momento in poi puoi aspettarti entro un anno la generazione del figlio soprannaturale del sole, che alla fine dei tempi tornerà nel mondo per liberare tutti i suoi fratelli dal peccato. [...]

Cap. IX – La virtù del nostro mercurio su tutti i metalli

Il nostro mercurio è quel serpente che divorò i compagni di Cadmo: e non c'è da meravigliarsi, perché prima aveva divorato lo stesso Cadmo, che era di tutti il più forte; ma alla fine Cadmo trafiggerà il serpente, coagulandolo con la virtù del suo zolfo. Sappi, dunque, che questo nostro mercurio prevale su tutti i corpi metallici e li dissolve nella loro materia prossima mercuriale, separandone i loro zolfi. Sappi anche che mercurio regna sulla prima, seconda e terza aquila,[30] su saturno, su giove e su venere; la luna comanda dalla terza alla settima aquila, il sole comanda alle aquile dalla settima alla decima. Ti segnalo di conseguenza che questo mercurio è più vicino di qualsiasi altro mercurio al primo ente metallico, perché

esso entra radicalmente nei corpi dei metalli e rende manifesto ciò che è racchiuso nelle loro profondità.

Cap. X – Lo zolfo che è nel mercurio sofico

Tutti possono contemplare questo prodigio, che nel nostro mercurio v'è uno zolfo non soltanto in atto, ma attivo, e tuttavia esso mantiene le proporzioni e la forma del mercurio. Per questo occorre introdurre in esso la forma mediante la nostra preparazione: la forma che è lo zolfo metallico, perché lo zolfo è il fuoco che putrefà il sole composto. Questo fuoco sulfureo è il seme spirituale, che la nostra vergine ricevette pur rimanendo intatta, perché la verginità incorrotta può accogliere l'amore spirituale: lo mostrano l'autore dell'*Arcano Ermetico*[31] e l'esperienza. In ragione di questo zolfo il mercurio è ermafrodito perché, senza diventare un altro, arriva a includere nello stesso tempo, in virtù del grado omogeneo di digestione, il principio attivo e quello passivo. Per questo, unito al sole lo rende molle, lo liquefà e lo scioglie col suo calore regolato, secondo quel che esige il composto. Con lo stesso fuoco coagula se stessa[32] e nel coagularsi dà il sole, come l'operazione dispone. Forse questo ti sembrerà incredibile, ma è vero, e cioè che il mercurio omogeneo, puro e mondo, internamente gravido dello zolfo ad opera del nostro artificio, con la sola applicazione del calore adatto si coaguli a mo' di fiore o di latte, come una terra sottile, che galleggia sull'acqua. Invece, se è unito col sole, non solo non si coagula, ma anzi, controllando ogni giorno il composto, si vede che resta molle finché, dissolti quasi del tutto i corpi, non cominciano a coagularsi gli spiriti, di colore nerissimo e di pessimo odore. Da tutto ciò risulta evidente che questo zolfo spirituale metallico è davvero il primo mobile,[33] che gira la sfera facendola ruotare sul suo asse. Questo zolfo è invero l'oro volatile, non ancora digerito a sufficienza ma abbastanza puro, per cui con la sola digestione si trasforma in sole.

Però, se lo si unisce al sole perfetto, non si coagula, anzi dissolve l'oro corporeo e resta insieme a quel che ha dissolto sotto un'unica forma, per quanto prima dell'unione perfetta debba prodursi la morte, affinché dopo la morte si uniscano non in un'unità semplicemente perfetta, ma in una perfezione mille volte più che perfetta.

### 3 – *La metamorfosi dei metalli*

Cap. I – Sull'arte, i suoi cultori e il vero modo di indagarne l'arcano

[...] Sebbene molti di quelli che si occupano dell'alchimia risultino essere dei sofisti ingannatori, non se ne dovrà tuttavia dedurre che essa è tutta falsità o frivolezza. Si deve invece considerarne attentamente la possibilità e perciò, anche prima di affermare la verità dell'arte, il filosofo deve giudicare indegno lo sciocco che la scredita. La disonestà di quanti sfrontatamente trattano di quest'arte non è un argomento per negarla. La luce pura della natura[34] è troppo splendente per essere oscurata da queste tenebre. Insegnerò dunque ai figli della dottrina come non farsi sedurre dagli errori; e a loro sarà più chiaro del sole che la trasmutazione dei metalli dall'imperfezione alla perfezione è reale, possibile e vera e che la si ottiene mediante la cooperazione della natura e dell'arte.

Non si riscontra infatti alcuna differenza, né materiale né essenziale, fra i metalli perfetti e quelli imperfetti, ma solo una differenza accidentale, che consiste nella loro diversa maturazione. Soltanto il più e il meno di essa differenzia i metalli nelle varie specie, oltre alla presenza di impurità diverse fra i vari metalli, scorie, che non hanno niente a che vedere con la loro materia ma che sono rimaste mescolate in maniera variabile, come aggiunte residuali – a motivo di una digestione incompleta – alla sostanza pura non digerita. Da tutto questo dipende la dif-

ferenza delle forme dei metalli. Ma se queste differenze vengono eliminate da una digestione perfetta e completa, non si distingue più il metallo perfetto da quello imperfetto: da ciò dipende il fatto che nelle miniere di piombo ogni tanto si sia trovato argento in abbondanza, lo testimoniano i minatori. Allo stesso modo in cui fuori dalle vene della terra si può ottenere questo ad opera dell'arte trionfante, nessun impedimento v'è in natura a che si produca lo stesso effetto.[35] È chiaro con assoluta certezza che tutti i metalli derivano dalla stessa materia, perché il mercurio che si genera nelle vene della terra è la madre materiale universale di tutte le cose che assumono forma metallica: provarlo non sarà difficile, perché il mercurio si accorda con ciascuno dei metalli e può esser loro unito artificialmente, cosa che sarebbe impossibile da ottenere, se non partecipassero tutti di quest'unica materia. Il mercurio in verità è un'acqua, ma un'acqua tale, che non può mescolarsi a niente che non sia della sua stessa identica natura; e, dal momento che bagna e imbeve tutti i metalli, ne consegue che abbia affinità di materia con tutti quanti. Aggiungo che ad opera dell'arte, che si mette al servizio della natura, il mercurio può venir cotto insieme a tutti i metalli uno dopo l'altro, per riportarli tutti al vero temperamento e alle vere proprietà, in modo che tutti ridiventino uno e lo stesso, di un unico colore, in forma fluida. Questo sarebbe impossibile all'arte, se la natura non ne desse la possibilità in ragione della conformità della materia.

Non mancano del resto altri argomenti per provarlo.

Il primo e non di poco peso è questo: che tutti i metalli, come tutti i minerali costituiti dagli stessi princìpi metallici, possono essere ridotti a mercurio fluido. Inoltre questi mercuri metallici possono trasformarsi l'uno nell'altro, in modo che il metallo saturnino diventi marziale, perdendo tutte le sue proprietà originarie, quando l'essenza di marte vi viene immessa con ingegnoso artifi-

cio mediante la cottura; il metallo marziale poi può diventare venereo per mezzo del fermento di venere; e la stessa cosa può accadere al metallo lunare, a quello gioviale e a quello solare per mezzo dei loro fermenti, senza produrre alcuna alterazione nella fluidità o nel colore, tranne il fatto che un mercurio è più puro di un altro e più libero da scorie. Dall'antimonio si estrae un mercurio meraviglioso, che assume la natura dei mercuri metallici ad opera di una sottile preparazione della natura e dell'arte. E non solo: oltre a questo, i mercuri dei metalli e dei minerali, di cui abbiamo già parlato, trasformano il mercurio comune mescolandosi con esso, sicché questo, digerito insieme a loro, acquista le loro stesse qualità naturali e forma un unico e identico mercurio con loro, pur mantenendo l'aspetto del mercurio corporeo. Così un unico individuo, che rimane lo stesso, può in operazioni successive assumere le forme di tutti e sceglierne una nuova, lasciando quella che aveva in precedenza, finché non avrà percorso tutti i cieli.[36] Cos'altro dimostra tutto ciò, se non che essi rivendicano per sé una sola materia, da cui tutti derivano e a cui tutti ritornano? E che tutti, ridotti a questa loro materia mercuriale, a seconda della diversa digestione possono muoversi dall'una all'altra specie assumendone le virtù e transitando successivamente per tutte? Questa dimostrazione, oltre a essere in sé validissima, è anche fondamento saldissimo di quest'arte ed è salda e inattaccabile.

Non so chi potrebbe sollevare obiezioni contro cose tanto evidenti, se non forse alcuni la cui mente tarda non arriva a comprendere e che, pur avendoci provato tante volte, anche seguendo gli insegnamenti di autori famosissimi, non hanno mai avuto risposta nei fatti alle loro speranze. A costoro si può benissimo rispondere che la loro ignoranza non dà loro il diritto di negare questa nobile arte. Non si deve infatti ascrivere a un difetto di quest'arte ciò che, possibile in natura per mezzo

dell'arte, il loro intelletto non riesce ad apprendere; né questo tipo di obiezioni, che mostra tanto un'ostentata arroganza quanto una crassa ignoranza, fa sì che sia possibile ottenere dalla natura, con la cooperazione dell'arte, soltanto quelle cose che riescono a comprendere le loro menti incapaci di diligente applicazione: come se la dimensione del loro intelletto e quella di ciò che è possibile in natura fosse la stessa, escludendo *ipso facto* tutto il resto. Ben al contrario, opporrò alla negazione, che essi ricavano dalla loro esperienza, l'affermazione ottenuta per mezzo della scienza sperimentale.[37]

Io, che scrivo queste cose, posso essere un fedele testimone della natura, perché tutte le cose che ho detto dei metalli e dei loro mercuri sono vere senza alcuna menzogna, certe senza trucchi: io stesso le ho viste, le ho conosciute, le ho sperimentate e messe alla prova con esperimenti probanti. Non si possono certo opporre pure e semplici negazioni basate sull'ignoranza ai testimoni oculari, uno dei quali sono io stesso; ma si uniscono a me nella testimonianza, come un sol uomo, filosofi della statura di Alberto, Raimondo, Ripley, Flamel, Morieno e tantissimi altri, che sarebbe troppo lungo enumerare. Devo dire, però, che non è un'opera facile quella che ho detto potersi realizzare: al contrario, essa è stata occultata al massimo dai filosofi, e oserei dire che in natura è ancora più occulta. Per questo voglio render noto che i filosofi ci hanno fornito la chiave dell'arte, che conferisce a chi la possiede la capacità di aprire tutte le stanze segrete, almeno se si è appreso a trattare con ordine e seguendo il metodo autentico. Non è infatti la stessa cosa iniziare con un metallo o un altro, con un minerale o un altro; e non è la stessa cosa percorrere qualsiasi strada, fare qualsiasi operazione. Per sapere da dove iniziare e come procedere, si richiede acume e ingegno e, oltre alla teoria, la scienza pratica, perché altrimenti si cadrà in errore, volenti o nolenti.

Potrei qui passare in rassegna tutte le diverse trasfor-

mazioni dei metalli, come quella di marte in venere mediante la stalattite acida del vetriolo; di venere in saturno, di saturno in giove, di giove in luna; queste operazioni sanno farle tanti chemici volgari, ben lontani dai vertici di quest'arte. Aggiungo che a pochi (tranne che ai veri filosofi) è noto che c'è una sostanza intermedia fra il minerale e il metallo, occulta e nobile, che a un estremo è minerale, all'altro metallo, le cui virtù celesti, mescolate, producono un metallo senza nome, che peraltro non è un metallo, ma un caos, cioè uno spirito, perché è completamente volatile, dal quale (per quanto evapori completamente) si possono produrre tutti i metalli senza bisogno dell'elixir di trasmutazione, anche oro e argento. Questo è quel mercurio di cui non mi è facile descrivere le virtù: ma ho visto la sua trasmutazione in tutti i metalli, l'ho fatta, l'ho conosciuta e altri adepti possono testimoniare della sua verità insieme a me. Dirò, se sei in grado di capire, che è chiamato acciaio dall'autore del *Novum Lumen* e che è il vero principio dell'opera, la vera chiave (per quanto se ne può dire) segretissima che apre i segreti dei filosofi.

Che dire del fatto che i filosofi hanno celato queste cose, spiegando metaforicamente la verità ai figli dell'arte e mascherandola sotto immagini fittizie? Per questo si dovrà disprezzare questa scienza divina? No di sicuro. È assolutamente chiaro che nella natura delle cose imperfette non c'è niente che ne impedisca la trasformazione in perfette, e che dunque hanno per natura la disposizione a rivestirsi della perfezione: occorre soltanto che provi a farlo un agente omogeneo, dotato di virtù digestiva. Ora, dunque, vogliamo indagare la virtù di tale agente: per prima cosa dobbiamo stabilire mediante cosa si debba farlo, poi ne daremo le ragioni filosofiche.

Per quel che attiene al primo punto, non professiamo né mai professeremo altro, se non che è l'oro al grado supremo a cui può essere portato dalla natura e dall'ar-

te, digerito in modo che non appaia più semplice oro, ma qualcosa di mille volte più perfetto dell'oro comune. Così esaltato, penetra radicalmente nei metalli, li tinge e li fissa. Né ci si deve meravigliare se, conservando la propria esistenza corporea, può diffondere la sua tintura più ampiamente di quanto potrebbe credere chi non lo veda coi suoi occhi: a tal punto che un'oncia d'oro puro, ridotta a tintura, può colorare quasi sei libbre d'argento, penetrandolo in particelle minutissime. Facciamo un esempio. Si tinga d'oro una quantità qualsiasi d'argento, poi la si assottigli fino a farne un filo sottile come un crine di cavallo: questo filo avrà l'aspetto quasi di oro purissimo e verrà meno prima la capacità dell'artefice di assottigliarlo ulteriormente, che non quella dell'oro di colorarlo. Allora, se questo effetto ineffabile può produrlo il metallo corporeo, terroso, morto, da dove viene l'instabilità della tintura, se non dal fatto che un corpo non può entrare in un altro alterandolo? Non manca alla tintura la capacità di trasmutare, ma la trasmutazione è ostacolata dal fatto che l'agente che tinge è corporeo.[38] Però, se questo metallo corporeo e terroso diventasse spirituale e igneo senza che ne mutasse il genere, allora davvero penetrerebbe radicalmente nella sostanza e la trasformerebbe all'interno, come ne altera l'apparenza all'esterno e anche di più, in quanto il fuoco è molto più sottile, nella sua essenza e nella sua proprietà, di quanto non sia la terra. Se supponiamo che sia così, non c'è da meravigliarsi che l'oro comune terreno possa esser fatto circolare fino a salire sul trono dell'essenza ignea, e da questo si può facilmente dedurre che questa quinta essenza è mille volte più perfetta della sua sostanza precedente: è una conseguenza della diversa sottigliezza dei quattro elementi. Perciò essa è capace di diffondere più ampiamente la sua tintura e inoltre ha anche quest'altra capacità: quando è spirito, può mescolarsi intimamente per particelle minutissime – capacità che il corpo dell'o-

ro, per quanto lo si estenda, non potrebbe mai avere, proprio per il fatto che è corpo. Ora, se una cosa è così penetrante, senza dubbio trasmuta: ogni penetrazione fisica per particelle minutissime è infatti una trasmutazione della natura che la subisce, a meno che la sostanza che penetra e quella che è penetrata non siano di natura identica, come acqua mista ad acqua. Tutto quel che affermiamo qui, nel contesto del proemio, lo descriveremo come si deve nel luogo opportuno;[39] qui ci limitiamo a portare alcune argomentazioni che ne confermano la possibilità.

Fra questi argomenti ce n'è uno di non poco rilievo: che cioè il seme, in ogni cosa che lo contiene, è la perfezione della cosa stessa; mentre ciò che non ha seme è assolutamente imperfetto. Per questo il poeta canta: «Nell'oro vi sono semi d'oro, per quanto siano lontani e nascosti». Esso infatti non è soltanto perfetto, ma il più perfetto nella sua specie metallica. Se dunque nell'oro c'è il seme dell'oro, ne consegue che debba risiedere nell'acqua (che è la sede dello spirito), perché il seme è un medio spirituale della conservazione della specie.[40] Da qui viene la possibilità della dissoluzione dell'oro, per quanto individuare l'agente che sa produrla richieda un filosofo acutissimo, dotato da Dio di un talento superiore alla media. Ma se si dissolve l'oro per estrarne il seme, non è ragionevole pensare che questo possa avvenire soltanto in un'acqua a esso omogenea? Fatta la dissoluzione, il corpo perde la sua forma, cioè la forma dell'oro, e assume quella di acqua aurea. Ogni movimento va da un punto a un altro, e il termine perfetto del movimento di generazione è all'interno della stessa specie da cui ha preso inizio questo movimento, che avviene per successivi mutamenti omogenei della cosa mossa: essendo dunque la natura dell'oro il *terminus a quo*, essa stessa sarà il *terminus ad quem*;[41] e anche gli stadi intermedi saranno omogenei, come impone la legge di natura. In

base a queste osservazioni, l'effetto arriva al suo fine per la necessità dettata dal fine stesso, purché le operazioni non vengano ostacolate da qualcosa che le contrasta. Perciò affermiamo, senza tema di essere contraddetti, che dall'oro dissolto si ottiene di ritornare alla natura dell'oro, e riteniamo di averlo provato in maniera definitiva. Infatti la forma aurea, che esso viene ad assumere, non può assolutamente essere qualcosa di cui si sia spogliato, perché non è possibile il regresso dalla privazione al possesso. Necessariamente, allora, permane in questo processo una forma aurea tanto più nobile della precedente e tanto più spirituale quanto il fuoco è più puro e sottile della terra.

Ho scritto anche più del necessario, per guidare i figli della dottrina; continuino pure a inveire i capi del partito misochemico, che non sanno niente: non riusciranno a indebolire la forza di quello che ho detto e, pur scagliandosi contro la verità, non riporteranno dalle loro calunnie altro premio certo, se non ulteriore ignoranza. Non scrivo per gli avventurieri dell'arte, agli altri basterà quel che ho detto. [...]

Cap. IV – Indagine sul seme dell'oro e se gli altri metalli abbiano anch'essi un seme

Il seme fu istituito dal Creatore sommo per conservare, propagare e produrre ogni specie. Il seme è la perfezione di ogni cosa, per cui ciò che non ha seme dev'essere giudicato imperfetto. Non c'è dubbio che esista il seme dei metalli. Infatti i metalli che sono nel mondo, o furono creati nei primi sei giorni, oppure crebbero nel tempo. Ragione ed esperienza negano la prima delle due; ma, se è vera la seconda, nessuno potrà negare che esista un seme metallico. E se questo seme c'è, il metallo certamente lo perde coagulandosi. Infatti la coagulazione è l'effetto della perfezione (o piuttosto della maturazione, che conduce alla vera e propria perfezione, se le

condizioni esterne sono adeguate). Segno di perfezione è dunque il seme che matura, però non si può provare da ciò che il seme vada perduto nella coagulazione, ma piuttosto che esso venga nobilitato. Da tutto ciò risulta chiaro che nei metalli vi è un seme metallico.

Ci si può però chiedere se tutti i metalli abbiano un seme al loro interno, e la risposta è questa. Tutti quanti hanno un unico e identico seme, ma in alcuni è più prossimo, in altri più remoto: questo seme è il seme dell'oro. Non è in alcun modo possibile pensare che giove abbia il seme di giove, saturno di saturno e così tutti gli altri, perché altrimenti la forma, voglio dire quella gioviale, saturnina, marziale ecc. sarebbe puramente accidentale; invece la materia, nella sua purezza, è quella dell'oro, a cui non manca niente, se non la pura e semplice digestione, che separa, consuma ciò che è crudo, induce stabilità. La forma dell'oro è sostanziale, cioè ha il suo fondamento nella stessa sostanza della materia così depurata. Dunque in tutti i metalli imperfetti il seme aureo, che porta alla perfezione, è ostacolato accidentalmente nel suo percorso, mentre nell'oro digerito, che trionfa nella sua perfezione, lo stesso seme è contenuto come prossimo. Se allora si cercasse di estrarre dai metalli imperfetti il seme, che in essi è remoto (anche se veramente esistente), si lavorerebbe inutilmente, perché occorrerebbe prima esaltarli tutti fino al sole, altrimenti non si potrebbe estrarne il seme (che è la perfezione della cosa).

Quello che voglio ottenere è il seme, non il mercurio, che si trova in tutti e che si può estrarre da tutti, per ottenere la forza nella quale e per mezzo della quale si moltiplicano. Giove però non può essere moltiplicato in giove ma soltanto nell'oro, quando è diventato oro, certo, in modo che da sé possa emettere il suo seme, cioè la virtù digerita al sommo grado, nascendo da questa moltiplicazione. Non sarà inutile aggiungere qualcosa a proposito della luna, che si potrebbe credere contenga il

proprio seme (perché è perfetta). A questa opinione va ricondotta quella di chi ritiene che esista un elixir per la proiezione al bianco. Ammetto, in realtà, che esista un seme moltiplicativo bianco, come ne esiste uno rosso, ma anche questo seme bianco è contenuto soltanto nelle reni del sole; e, per quanto si possa fare la moltiplicazione della luna, l'esperienza mostra che nella luna il seme non è prossimo e che va ricavato dal sole. Dunque, come abbiamo detto, il colore bianco della luna è il primo grado della perfezione, ma il suo compimento è il colore giallo del sole. La madre della nostra pietra (cioè la luna, non quella comune ma quella filosofica) è bianca, perché il nostro sole (che è il padre della pietra) la sbianca con la sua bianchezza, onde la prole che nasce da questi due genitori è dapprima bianca, a somiglianza della forma materna, e poi, quando il seme moltiplicativo bianco è perfetto, si colora di rosso, del rosso sangue del re, e si riveste del potere crisopoietico.

# Capitolo 10
# NEL CUORE DELLA TRADIZIONE

## UN ENIGMA ALCHEMICO

Nella letteratura alchemica è presente fin dalle origini il tema dell'enigma: valenza enigmatica hanno infatti sicuramente i detti attribuiti allo pseudo Democrito o a Maria, così come numerosi fra quelli attribuiti a Ermete, o come i versi disseminati in molti testi medievali, strettamente collegati all'uso del linguaggio metaforico. Le nuove strategie linguistico-simboliche dell'alchimia rinascimentale avevano costituito un terreno di coltura favorevole per questo genere di scrittura, dove la retorica del "tacere dicendo" trovò la sua più decisiva applicazione: e, se "enigmi" potevano essere considerati i racconti che rivestivano l'opera trasmutatoria di immagini mitologiche o fantastiche, la favola presentata nel prologo del *Novum Lumen Chimicum* (1617) del polacco Michael Sędziwoj (latinizzato in Sendivogius) ne rappresenta forse la modalità più pura. Nel racconto in forma di sogno, disarmante nella sua apparente semplicità, il protagonista riceve la rivelazione del segreto: l'acqua in cui il «frutto dell'albero dell'oro» dev'essere dissolto per ottenerne l'agente di perfezione. L'acqua è il solvente universale, l'erede, nell'alchimia post-paracelsiana, della dottrina medievale del "mercurio solo", che è inizio e fuoco dell'opera trasmutatoria nelle pagine del Sendivogius. Costui è una delle figure più rappresentative della tradizione alchemica seicentesca, non solo per il carattere dei suoi scritti, ma anche perché la sua vita è un esempio "da manuale" di che cosa significasse essere un alchimista in età moderna. Nato poco dopo la metà del XVI secolo (nel 1566), si narra di un suo incontro avvenuto a Dresda con l'altro leggendario alchimista paracelsiano, Alexander Seton, da cui avrebbe ricevuto un certo quantitativo di polvere di trasmutazione, e di cui poi, nel 1604, avrebbe sposato la vedova. I racconti delle trasmutazioni operate da Seton e

poi, finché durò la tintura ricevuta in dono, dallo stesso Sendivogius accompagnarono la circolazione delle dottrine e delle opere d'alchimia negli ambienti più disparati, ma soprattutto nelle corti tedesche, per tutto il secolo e oltre.

Fonti: [Michael Sendivogius], *Ad Filios veritatis Aenigma Philosophicum*, BCC II, pp. 473-75 [i].

Già, o figli della scienza, ho rivelato tutto, dalla sorgente del fonte universale, senza tralasciare niente. Infatti nei miei precedenti trattati[1] ho spiegato a sufficienza la natura servendomi di esempi e vi ho svelato la teoria e la pratica per quanto mi era lecito. Ma, affinché nessuno possa accusarmi di laconicità, lamentandosi perché ho tralasciato qualcosa, vi spiegherò l'intera arte enigmaticamente, affinché vediate fino a che punto sono giunto, con Dio come guida.

Infiniti sono i libri che trattano di quest'arte, ma in nessuno troverete una rivelazione così ampia della verità: per questa ragione ho deciso di offrirvela, perché ho discusso con molti che ritengono di comprendere bene gli scritti dei filosofi, ma mi sono sempre accorto che spiegano quegli scritti con troppe sottigliezze non richieste dalla natura, che è semplice; e le mie parole, per quanto veritiere, apparivano troppo basse e incredibili a costoro, convinti di possedere la più profonda sapienza. Mi è capitato di spiegare l'arte parola per parola a qualcuno, ma non sono mai riusciti a farla, perché non credevano che nel nostro mare vi fosse l'acqua, e tuttavia volevano sembrare filosofi. E poiché nemmeno loro sono riusciti a capire le parole che ho detto, non ho paura (come ne hanno avuta altri filosofi) che qualcuno possa impadronirsi della cosa facilmente: essa è un dono, un dono di Dio, ve lo assicuro. Del resto è vero che, se nello studio chemico non fosse richiesta perspicacia e sottigliezza d'ingegno, e se esso fosse cosa che gli occhi del volgo possono contemplare, le loro menti mi sono ap-

parse adatte a quest'indagine: ma a voi dico, siate semplici e non troppo prudenti, finché non avrete trovato l'arcano. Dopo, la prudenza vi occorrerà; perché non vi mancherà l'occasione di scrivere infiniti libri, cosa tanto più facile a chi è nel centro e ha visto la cosa, che non a chi cammina sulla circonferenza e non ha che ascoltato.

Troverete descritta in maniera chiarissima la materia seconda[2] di tutte le cose; ma qui vi raccomando prudenza, perché, se volete arrivare a questo arcano, sappiate che prima di tutto dovete pregare Dio, poi amare il prossimo, infine non sforzatevi di immaginare cose tanto sottili, che la natura non ne sappia nulla; ma restate, vi prego, restate nella semplice via della natura; perché nella semplicità potrete toccare con mano la cosa, più velocemente di quanto non la possiate vedere con la sottigliezza intellettuale; non state ad analizzare parola per parola i miei scritti, quando li leggete, ma nel leggere considerate la natura e quello che in essa è possibile. Prima di mettervi all'opera, immaginatevi attentamente che cosa state cercando, qual è il vostro scopo finale: infatti è molto meglio apprendere prima con la mente e con l'immaginazione, che con le spese e il lavoro manuale.

Ecco, vi dichiaro che l'opera consiste nel ricercare quella sostanza occulta dalla quale, in maniera mirabile, si ottiene un'umidità tale che scioglie l'oro senza bisogno di ricorrere alla violenza o al rumore,[3] ma anzi con tale dolcezza e naturalezza, come il ghiaccio si scioglie a contatto con l'acqua calda: se riuscirete a trovarla, entrerete in possesso della sostanza da cui l'oro è prodotto in natura; e per quanto tutti i metalli e tutte le cose abbiano origine da essa, niente le è così affine come l'oro: infatti nelle altre cose si trovano delle impurità, nell'oro nessuna, e dunque dell'oro questa sostanza è come la madre.

In conclusione: se non volete essere prudenti come vi chiedo e vi consiglio nei miei libri, per essi vi chiedo scusa, perché voglio passar bene presso di voi: ho fatto one-

stamente quel che potevo, come si addice a una persona perbene. E se vi chiedete chi io sia, sono il Cosmopolita:[4] se mi conoscete, e se volete essere persone perbene e oneste, non dite il mio nome; se non mi conoscete, non indagate: perché, finché vivrò, non rivelerò a nessuno più di quanto non abbia scritto in questo libro accessibile a tutti. Credetemi, se non avessi questo rango e questa posizione sociale, non amerei altro che la vita solitaria, nascosto come Diogene dentro una botte: vedo infatti che tutte le cose che esistono sono vanità, che l'inganno e l'avidità dominano, che qui tutto è ormai in vendita, che la malvagità l'ha avuta vinta sulla virtù; vedo che la vita futura sarà migliore, e di questo mi rallegro. Ma non mi meraviglio più, come un tempo, del fatto che i filosofi che sono entrati in possesso di questa medicina non si sono preoccupati della brevità della loro vita; perché a ogni filosofo la vita futura è così evidente, come tu vedi il tuo volto nello specchio. E, se Dio ti concederà quel che desideri, dopo mi crederai, e non lo rivelerai al mondo.

Parabola ovvero Enigma dei filosofi

Accadde una volta, mentre da molti anni nel corso della mia vita navigavo dal polo Nord al polo Sud, che per un singolare decreto di Dio venissi gettato sulla sponda di un grande mare; e per quanto conoscessi alla perfezione e mi fossero chiarissimi il modo di entrare in quel mare del mondo e le sue proprietà, nondimeno non sapevo se anche su quelle spiagge si generasse il pesciolino *Echeneis*,[5] che tanti uomini importanti e modesti hanno cercato fino a oggi. Nel frattempo vedo sulla spiaggia Melusine che nuotano insieme alle ninfe e, stanco per le fatiche precedenti e oppresso da diversi pensieri, mi lascio addormentare dal mormorio delle acque; e mentre dormo tranquillamente, mi viene in sogno una visione meravigliosa.

Vedo uscire dal nostro mare il vecchio venerabile Nettuno, coi capelli bianchi e il tridente in mano, che, dopo

avermi salutato amichevolmente, mi porta su un'amenissima isola. Questa bellissima isola era situata nella regione australe ed era piena di tutte le cose necessarie per soddisfare tutti i bisogni umani e per accontentare tutti i gusti: nemmeno i Campi Elisi di Virgilio le stavano alla pari. Tutto il litorale dell'isola era cinto di verdi piante di mirto, cipressi e rosmarini; i verdi prati ricoperti di fiori variopinti, bellissimi a vedersi e dolcemente profumati; le colline stupendamente ornate di vigne, di olivi e di cedri, piene di boschi d'aranci e di limoni; le strade erano bordate di allori e melograni, intrecciati ad arte in modo da offrire una gradevolissima ombra ai viandanti. Per dirla in breve, vi si poteva ammirare tutto il bello che c'è nel mondo.

Mentre camminavamo, mi furono mostrate da Nettuno due miniere, nascoste sotto una roccia dell'isola: una d'oro e una d'acciaio. Non lontano da lì mi ritrovai in un prato, in cui c'era un orto, coltivato con piante diverse e bellissime. Fra i molti alberi me ne mostrò sette, indicandomene i nomi; e ne vidi due più notevoli degli altri: uno di essi aveva frutti luminosissimi a forma di Sole e le sue foglie erano come oro; l'altro produceva frutti bianchissimi, più candidi dei gigli, e le sue foglie erano come argento fino. Nettuno chiamava il primo di questi due alberi albero solare, l'altro lunare. E benché in quest'isola tutto fosse come si può desiderare, mancava solo una cosa: non c'era acqua, ed era difficilissimo trovarla.

Molti avevano tentato da una parte di portare l'acqua di sorgente attraverso canali, dall'altra parte di ricavarla da varie cose; ma era un lavoro inutile, perché in quel luogo non c'era modo di averla con nessun mezzo e, se la si otteneva, era inutile e velenosa, a meno che non venisse dai raggi del sole e della luna; ma pochi sapevano come fare: e anche chi aveva avuto buona fortuna e vi era riuscito, non ne poté mai attrarre più di dieci parti. Quest'acqua era infatti di un tipo straordinario: credi a me, che l'ho vista coi miei occhi e ho toccato con mano

quell'acqua bianca come la neve; e nel contemplarla ho provato grande meraviglia.

Mentre mi arrovellavo pensando a questo, scomparve alla mia vista Nettuno; ed ecco apparirmi un uomo imponente, sulla cui fronte era scritto il nome di Saturno. Questi, preso un recipiente, vi versava dieci parti d'acqua; colse dei frutti dell'albero solare e ve li pose; e io vidi il frutto dell'albero consumarsi e sciogliersi come ghiaccio nell'acqua calda. Gli chiesi: "Signore, vedo una cosa straordinaria, dell'acqua uscita come dal nulla; e vedo che i frutti dell'albero in essa si sciolgono come a un calore leggero: a che tutto questo?". Ed egli con gentilezza mi rispose: "Figlio mio, è vero che è una cosa straordinaria; ma non meravigliarti, perché così dev'essere. Infatti quest'acqua è l'acqua della vita, che ha la potenza di perfezionare i frutti di quest'albero in modo che successivamente, non piantandoli o innestandoli, ma solo col loro profumo, rendano uguali gli altri sei alberi. Inoltre quest'acqua è, in relazione al frutto, come una donna: i frutti di quest'albero non possono putrefarsi in nient'altro che in quest'acqua. E per quanto il frutto sia di per sé straordinario e prezioso, tuttavia, se si putrefà in quest'acqua, da tale putrefazione genera la salamandra che resiste al fuoco, il cui sangue è più prezioso di tutti i tesori, poiché ha la facoltà di rendere fertili i sei alberi che qui vedi e di far loro produrre frutti più dolci del miele".

Allora chiesi: "Signore, come può accadere questo?". [Rispose:] "Ti ho detto che i frutti dell'albero solare sono vivi, dolci; ma laddove ora può saziarsi di essi una persona, dopo che sono stati cotti in quest'acqua possono saziarsene mille". Poi gli chiesi: "Signore, si cuociono a fuoco forte? E per quanto tempo?". Ed egli: "Quest'acqua ha un fuoco al suo interno e, se viene sostenuta con un calore continuo, brucia tre parti del proprio corpo col corpo di questo frutto: e non ne rimane che una parte piccolissima, quasi impossibile da immaginare, ma

di virtù eccelsa; la si cuoce, sotto la sorveglianza attenta del maestro, dapprima per sette mesi, poi per dieci. In questo frattempo si vedono apparire diverse cose, più o meno ogni quindici giorni".

Continuai a interrogarlo: "Signore, non si può cuocere questo frutto in altre acque, o aggiungergli qualcosa?". Rispose: "Non c'è altra acqua, tranne questa, che sia utile in questa regione, o meglio in quest'isola; nessun'altra acqua può penetrare come questa i pori di questa mela; sappi che anche l'albero solare è nato da quest'acqua, che viene estratta dai raggi del sole e della luna con la forza del magnete. Perciò hanno grande concordia fra loro; mentre, se venisse aggiunto qualcosa di estraneo, non si potrebbe ottenere quello che fa da sola. Dev'essere dunque lasciata da sola, senza aggiungere niente, tranne questo frutto: infatti, dopo la cottura, diventerà un frutto immortale, dotato di vita e di sangue, e questo sangue farà sì che tutti gli alberi sterili diano frutti della stessa natura di questo".

Lo interrogai ulteriormente: "Signore, quest'acqua si può estrarre in qualche altro modo, o trovarla dovunque?". Ed egli: "È dappertutto e nessuno può vivere senza di essa; si estrae in diverse maniere straordinarie, ma la migliore è questa, estrarla con la forza del nostro acciaio che si trova nel ventre dell'Ariete". Chiesi: "A cosa serve?". Rispose: "Prima della giusta cottura è un fortissimo veleno; ma dopo la cottura adatta è una medicina e dà ventinove grani di sangue; ogni grano ti fornirà sessantaquattro frutti dell'albero solare". Chiesi: "Non si può migliorare ancora di più?". "Come attesta la tradizione scritturale filosofica" disse, "può essere moltiplicata per dieci, poi per cento, poi per mille e diecimila e così via." Insistevo: "Signore, sono tanti quelli che hanno conosciuto quest'acqua? E ha un nome proprio?". Egli con voce squillante: "Pochi la conoscono, anche se tutti l'hanno vista, la vedono e la amano; ha dei nomi, ma so-

no tanti e diversi. Il suo nome proprio è 'acqua del nostro mare', 'acqua di vita che non bagna le mani'".

Continuai a domandare: "Ci sono altri che la usano per altri scopi?". "La usa ogni creatura" rispose, "ma in maniera invisibile." "Nasce qualcosa in essa?" lo interrogai. Ed egli: "Da essa nascono tutte le cose che sono nel mondo, e in essa vivono; ma niente è propriamente in essa, perché si mescola con tutte le cose". Chiesi: "Serve a qualcosa, senza il frutto di quest'albero?". A questo rispose: "In quest'opera no: non si perfeziona davvero, se non soltanto nel frutto dell'albero solare". Cominciai a pregarlo: "Signore, ti prego, dimmi il suo nome in modo chiaro, affinché non dubiti più". [Rispose:] "Accontentati di questo; credi, non è possibile parlare più chiaramente. Se infatti non afferri queste cose, non riuscirai mai a comprendere i libri degli altri filosofi".

Dopo l'inattesa e improvvisa partenza di Saturno, mi invase nuovamente il sonno, e di nuovo mi si presentò Nettuno. Si rallegrò per la felicità che regna nel giardino delle Esperidi e mi porse uno specchio, in cui vidi tutta la natura rivelata.[6] E, dopo aver conversato per un po' di diverse cose, lo ringraziai per le belle cose che mi aveva mostrato; perché non soltanto ero entrato in questo amenissimo giardino guidato da lui, ma avevo anche avuto quel colloquio con Saturno, a lungo desiderato. Tuttavia, poiché a causa della partenza improvvisa di Saturno rimanevano ancora delle difficoltà su cui volevo indagare, lo pregai con insistenza perché mi togliesse anche quest'ultimo dubbio, rivolgendomi a lui con queste parole: "Signore, ho letto i libri dei filosofi che affermano che ogni generazione avviene attraverso la madre, la donna; e tuttavia ho visto in sogno che Saturno metteva nel nostro mercurio soltanto il frutto dell'albero solare. Credo che anche tu, signore del mare, conosca bene queste cose. Rispondi, ti prego, alla mia domanda". E lui: "È vero, figlio: ogni generazione si realizza nella madre, nella donna; ma, a motivo

della differenza fra i tre regni della natura, uno è il modo in cui nascono gli animali quadrupedi, un altro quello in cui nascono i vermi. Infatti, per quanto i vermi abbiano occhi, vista, udito e tutti gli altri sensi, tuttavia sono prodotti dalla putrefazione,[7] e il luogo o la terra in cui si putrefanno è la femmina. Così nell'opera filosofica la madre è quella tua acqua nominata tante volte; tutto ciò che nasce da essa, nasce come i vermi dalla putrefazione. Perciò i filosofi hanno creato la fenice e la salamandra. Se infatti la cosa fosse stata concepita da due corpi, andrebbe incontro alla morte; ma poiché da sé risorge, una volta distrutto il corpo precedente, risplende un corpo nuovo e incorruttibile. Perché la morte, in verità, non è altro che la separazione di una cosa dall'altra. E in questa fenice accade che la vita si separi da sé dal corpo corruttibile".

Chiesi ancora: "Signore mio, vi sono diverse cose o si fa un composto di cose diverse in quest'opera?". Ed egli: "Vi è un'unica cosa, a cui non si mescola nient'altro se non l'acqua filosofica che ti è stata mostrata in sogno, che per ogni parte di corpo dev'essere moltiplicata per dieci. Credi fermamente e non dubitare, figlio, perché le cose che ti sono state rivelate su quest'isola in sogno, come si usa in questa regione, da me e da Saturno, non sono assolutamente sogni, ma la più pura verità che l'esperienza, unica maestra delle cose, ti potrà far vedere, con l'aiuto di Dio".

Così se ne andò, salutandomi, ma lasciandomi senza risposta alle cose che ancora chiedevo, dopo avermi riportato nella regione d'Europa dove desideravo stare. E così anche a te, amico lettore, dovrà bastare quel che ti ho detto.

## LA VIA SECCA E LA VIA UMIDA

Nel fitto panorama di ricerche alchemiche, che per tutto il XVII secolo coinvolse medici e scienziati accanto ai veri e propri adepti, spicca la presenza di Newton, il cui interesse per l'al-

chimia venne suscitato dalla lettura di un'opera di Robert Boyle e dalle discussioni nel circolo di "chemical philosophers", che si radunava attorno a Samuel Hartlib e al quale fece capo per alcuni anni anche George Starkey. All'alchimia Newton sembra essersi avvicinato in cerca della verità che i testi tradizionali potevano racchiudere, per chiarire la natura delle componenti ultime dell'universo e lo «studio dei modi dell'azione divina nel mondo», come ha scritto Betty Jo Teeter Dobbs. L'insoddisfazione per l'ontologia meccanicistica e la ricerca di una sintesi scientifica di ordine superiore lo portarono a dedicarsi per anni – a partire almeno dal 1667 – non solo alla lettura di numerosissimi testi della tradizione recente e più antica, da cui estrasse migliaia di pagine di annotazioni, ma anche alla sperimentazione vera e propria, in un laboratorio che si era fatto costruire nel giardino del Trinity College a Cambridge. Il breve trattato intitolato *Praxis*, concluso nel 1693, può essere considerato lo scritto che documenta il punto culminante dell'interesse di Newton per l'alchimia. Nei primi quattro capitoli viene esposta la teoria quale Newton la concepiva nell'ultimo periodo delle sue ricerche sulla trasmutazione, cui si era avviato con la guida di George Starkey, attraverso un fitto intreccio di citazioni e di metafore, quasi una stenografia simbolica; nell'ultimo capitolo, quello che dà il titolo all'intera opera, viene invece descritta la pratica operativa in due varianti, esplicitamente definite come "via secca" e "via umida", che, pur essendo in buona misura riconducibili ad autori precedenti, restituiscono anche – soprattutto la seconda, sembra – l'esperienza diretta dell'autore. Ma proprio questa esperienza dovette portare Newton a una conclusione negativa, perché dopo la stesura della *Praxis* l'interesse per l'alchimia diminuì drasticamente, fino a scomparire del tutto. Nessuno degli scritti legati all'esperienza dell'opera trasmutatoria venne pubblicato da Newton, e i suoi manoscritti alchemici rimasero ignorati fino alla metà del XX secolo.

Fonti: Dobbs, *The Janus Faces*, pp. 293-305 (Appendix E – testo trascritto dal ms Babson 420) [i].

## Cap. 1 Le materie spermatiche[8]

Sono i draghi nel campo nero di Flamel, la femmina

alata e il maschio senz'ali, i princìpi della filosofia, i serpenti attorno al caduceo, mercurio e zolfo, argento e oro, i draghi che custodiscono le mele delle Esperidi, i due serpenti mandati da Giunone (la natura metallica) che Ercole (il filosofo) nella culla (cioè all'inizio dell'opera, provocandone la putrefazione) uccide; i due spermi dei metalli, quello maschile e quello femminile, che nascono da una sola radice e da soli sono sufficienti all'opera – *Flamel H. cap. 1 e 3.*[9] Il re e la regina, che insieme con l'Acquario (o col caduceo) si putrefanno all'inizio dell'opera – *Philaleta in Ripl. port. 1 p. 105, 106.*[10] Le chiavi di Plutone, e l'anfisbena che Bacco uccise col tralcio di vite cioè ...[11] col caduceo di Mercurio – *Maier Septim. Philos. Die 5 in serpente.*[12] Le due pietre principali (delle sette che la natura ci fornisce), una delle quali infonde lo zolfo invisibile, l'altra il mercurio spirituale, la prima calore e siccità, la seconda freddo e umidità. La prima (il mercurio) si trova a oriente, la seconda a occidente. Entrambe hanno la capacità di tingere (ovvero fermentare) e di moltiplicare – *Arcan. Hermet. Sect. 57.*[13] Esse sono l'acciaio e il magnete, il drago infuocato e la saturnia vegetale – *Secr. Rev. Cap. 2, 3, 4, 6, Comm. on Ripley Gates p. 28, 29, 31, 35, 36.* Le pietre del sole e della luna, con cui si fa il magistero insieme alla pietra di mercurio, che è il mezzo per unire le tinture – *Clangor Bucc. p. 310, Arca Arcanorum p. 302, Comm. on Ripley Gates p. 28, 29, 31, 35, 36.*[14] Le pietre da cui si fa il regolo di marte – *Secr. Rev. [p. 4] cap. 2 & 7, Philal. On Ripl. Gates p. 31.*

Cap. 2 – La materia prima

La materia (chiamata natura da Filalete) è la nostra terra verginale in foglie, il salnitro dei sapienti, Camaleonte e Proteo, spirito corporeo e corpo spirituale, un succo minerale grasso, viscoso e pesante, la prima materia di tutti i metalli – *Instructio de arbore solari p.*,[15] una

gomma metallica – *Turba p.*: pietra e non acqua, perché si spezza; non pietra ma acqua, perché scorre nel fuoco. È metallica ma priva di zolfo metallico, fusibile, fuggitiva, assolutamente non malleabile, di color sabbia con qualche ramificazione argentea luccicante, composta di mercurio puro e zolfo con impurità, il Leone Verde, che con facilità distrugge il ferro e divora anche i compagni di Cadmo – *Praef. to Ripl. Gates p. 51, 52, 53. Marrow of Alk. Part 2 pag. 5, 15.* Dev'essere preparata e separata dalle sue impurità e resa totalmente volatile prima di entrare nell'opera – *Mayer. Lib. 8 Symb.*; il nostro vulcano lunatico (ovvero il fuoco descritto da Artefio) è della stessa natura della nostra materia ed entrambi devono essere preparati dall'artefice – *Triomphe Hermetique p. 42.*[16] Tommaso utilizzò l'antimonio spagnolo, ma non senza averlo preparato in maniera unica, perché le sostanze volgari, come afferma Greverus, devono essere trasformate in sostanze fisiche.[17] Ogni cosa che entra nell'opera filosofica deve essere pura e omogenea, purgata di ogni sua eterogeneità e della terra superflua, ridotta a una sostanza adatta all'opera fisica, che evapora totalmente oppure rimane tutta sul fondo, a seconda delle diverse operazioni – *Maier. I. 8 Symb p. 4.* A questa preparazione accenna Filalete, quando chiama la regina figlia del portatore d'acqua, che nasce dai suoi lombi, e dice che essa è contenuta invisibilmente nell'acqua del suo vaso d'argento ed è emersa da esso – *On Ripley Gates, p. 115* – nuda, cioè spogliata delle impurità – *ibid. p. 107* – e bella – *ibid. p. 115*; e che nonostante fosse un corpo era tutta spirito – *ib. p. 109* – eppure capace di sopportare senza danno il fuoco più forte che si possa ottenere – *ib. p. 113*; e in questo stato è propriamente la nostra materia, su cui non lavora il chimico volgare e che non si trova sulla terra dei viventi, che non è la terra che calpestiamo ma quella che nella sublimazione pende sulla nostra testa, che i sapienti chiamano la loro terra

verginale in foglie, sulla quale il sole non ha mai scagliato i suoi raggi (marziali), per quanto sia suo padre e la bianca luna la madre (cioè lo zolfo acido e il mercurio oleoso. Infatti) l'Ermafrodito è fatto dalle due nature, sulfurea e mercuriale – *Instruct. De arb. solari cap. 3.*

Ecco la sua preparazione, così descritta dall'autore della *Instructio de arbore solari*, 4: «Quando si sa che cos'è questa materia, egli dice,[18] occorre all'inizio trasformare questa materia in acqua con un processo artificiale particolare e segreto e, dopo che sarà evaporata naturalmente con un mezzo[19] lieve, naturale e segreto, dev'essere trasformata in terra: fatto questo, sarai il sapiente possessore della terra verginale. Da questa terra i sapienti preparano il loro mercurio (semplice) e il loro mercurio duplicato ed estraggono l'acqua secca, che chiamano fuoco acqueo e acqua infuocata, perché dissolve radicalmente tutti i corpi. I metalli infatti non tingono, finché lo spirito incluso in essi non viene estratto e dal centro della nostra terra solare adamica, cioè dal minerale, non si ricava l'opera della nostra acqua bianca. La nostra acqua secca è infatti della natura del nostro zolfo e del nostro mercurio e perciò, quando vengono congiunti, essi si amano e si uniscono. Infatti quell'acqua e il mercurio sono sorelle germane, nate da un'unica fonte: per questo si amano e, dopo che sono state unite secondo natura, si dice che il nostro mercurio è duplicato». Fin qui l'autore. Ora, la fonte di questo mercurio e di quest'acqua è l'acqua colorata d'argento del vaso in cui si è visto brillare il lampo, perché nessuna acqua, dice Sendivogio, è utile in quest'opera, tranne quella estratta dai raggi del sole o della luna. Ma la terra verginale dev'essere preparata dai raggi della luna, perché è una femmina e (come dice l'autore della *Instructio de arbore solari*) il sole non l'ha illuminata. Alla sua preparazione accenna lo stesso Sendivogio, chiamando il suo mestruo acqua del salnitro proveniente dalla nostra terra nella quale vi è un fiumicello e un'onda viva, se scavi la

fossa (non fino al centro, ma soltanto) fino alle ginocchia. «Il nostro antimonio» dice Maier, «è il re che grida nel mare: "Chi mi libererà dalle acque e mi riporterà [nuovamente] all'asciutto, lo renderò ricco e felice"».

Altri hanno chiamato questa terra "il drago che divora, congela o mortifica la sua coda", cioè il suo argento vivo; altri l'hanno chiamata "deserto", perché non è abitata dai suoi spiriti – *Lullo in Maier, Symb. L. 9*. Cadmo, arrivando a Rodi, edificò un tempio a Nettuno e gli offrì una coppa di rame con questa iscrizione profetica: «La terra di Rodi sarà devastata dai serpenti». Queste parole, intese come si deve, racchiudono l'arte tutta intera – *Maierus Hierogl. l. 1 p. 45*. Queste parabole mostrano a sufficienza come la terra dev'essere preparata, dapprima trasformandola in acqua e poi in terra. Ma, dopo essere stata così preparata, dev'essere sublimata, come ci insegna Basilio Valentino. Saturno ti metterà nelle mani un minerale luminoso nel profondo, che nella sua miniera è nato dalla prima materia di tutti i metalli. Se questo minerale, dopo la sua preparazione che egli ti mostrerà, viene messo a sublimare forte, mescolato con tre parti d'argilla o di polvere di tegole, sale fino al monte più alto un nobile sublimato in forma di piume o allume piumoso, che a tempo debito si scioglie in acqua forte e attiva, acqua che poi egli chiama spirito e spirito mercuriale, cioè lo spirito del mercurio, dicendo che dissolve l'anima, che è stata estratta dall'oro comune, e con una leggera putrefazione la fa volatilizzare e rimane con essa inseparabilmente, come fa anche col corpo o sale dell'oro, che è l'uccello volatile, da cui tutti i metalli hanno origine – *Fin qui Basilio, p. 127, 128, 129.*[20] Questo sublimato è la terra verginale, che non si trova da nessuna parte sulla terra dei viventi: non è la terra su cui camminiamo, ma quella che sta sospesa sopra la nostra testa, la terra bianca a foglie, in cui dice Ermete che dobbiamo seminare il nostro oro, la vera materia, su cui il chimico

volgare non lavora mai, la natura nostra signora o la regina nuda metamorfosata, il cui corpo è tutto spirito.

Cap. 3 – Lo zolfo dei filosofi

Questo zolfo è il nostro acciaio, la vera chiave[21] dell'opera, senza la quale il fuoco della lampada non può essere acceso. È la miniera da cui si estrae l'oro, come il nostro magnete è la miniera da cui si estrae l'acciaio. Perché, come questo è nascosto nel ventre del nostro magnete, così sciogliendosi nel nostro mercurio quello diventa sole per digestione. È uno spirito purissimo, il più puro di tutti, il nostro drago infuocato, il nostro segreto fuoco infernale nella sua forma più volatile – *Secr. Rev. p. 7, 8, 15, Comment. In Ripl. Pref. p. 7* –, il nostro Cadmo, il dio della guerra Marte – *Marrow of Alk. part 2 pag. 4, 8, 9, 14,17* –, il forte Alcide – *on Ripl. Gates. P. 52, 53* –, lo zolfo o acciaio nascosto nel ventre o nella casa dell'Ariete – *Marrow of Alk part. 2 pag. 6, 9. Secr. Rev. p. 28 Comment on Ripl. Pref. p. 52 Sendivogii aenigma p. 87* –,[22] quell'acciaio che il nostro magnete attrae principalmente e inghiotte nella fusione per fare il regolo stellato di marte – *Secr. Rev. p. 5, 7, 16, 28 Comment on Ripl. Pref. p. 7, 31. Marrow of Alk. p. 17*. Questo è il metallo più digerito, prossimo all'oro: perciò secondo Filalete esso è il re i cui fratelli, mentre si recavano da lui, vennero fatti prigionieri e sono tenuti in catene dallo zolfo impuro; essi devono essere redenti dalla sua carne e dal suo sangue – *Phil. on Ripl. I^st^ Gate p. 111*.

Ora questo zolfo dev'essere anche preparato. Perché questo re è figlio dei due, il portatore d'acqua e la regina – *Phil. on Ripl. Gate p. 133*, ma non viene estratto da essi, bensì da una sostanza comune a entrambi. Infatti il nostro sperma crudo fluisce da una trinità di sostanze immature in una essenza, da cui i due (marte e saturno) sono estratti, tratti fuori dalla terra della loro nascita dal terzo (l'antimonio), e poi diventano una natura pura, lattea, vergina-

le, estratta dal mestruo dell'immonda prostituta – *Phil. on Ripl. Pref. p. 28, 29, 31. Manuduct. ad Rub. coelest.*

Questo è il pesciolino Echidna, rotondo, senza ossa né pelle, che ha in sé un grasso e una meravigliosa virtù, che dev'essere cotto, imbevuto d'acqua di mare e arrostito, finché non cominci a diventare bianco e rosso – *Aenigm. 2 in calce Turbae.* Questo pesce giace nascosto sul fondo del grande mare del mondo senza sangue né ossa, è piccolissimo eppure può fermare le grandi navi di questo mare, cioè può trattenere gli spiriti del mondo. È il tesoro che giace nascosto nell'acqua di vita celestiale del nostro mare, da cui viene estratto mediante il nostro magnete. Se viene preso naturalmente, viene dapprima trasformato in acqua e poi in terra. Per trovare questa materia della nostra pietra, devi tirar giù la luna [lo spirito dell'antimonio] dal firmamento [come nella distillazione], e portarla dal cielo sulla terra [di marte], trasformarla in acqua e poi in terra – *Instruct. De arb. sol c. 3. p. 172, 173.* Questo zolfo così estratto è il re rivestito di luce raggiante, come fosse un vestito d'oro zecchino lungo fino ai piedi e incoronato con una corona d'oro – *Philal. On Ripl. Gates p. 105, 106*, il carbonchio sulla corona di marte – *Snyders Metamorph. of y^e^ Plan. P. 23,*[23] il rubino di marte, che con lo smeraldo di venere era infisso nella corona di Diana e col cui aiuto essa poteva generare figli solari – *ib. p. 42.* Questo è il sale metallico fisso, con il cui aiuto mercurio (dopo averlo portato con le sue ali in alto fino al trono ed essere diventato il caduceo) istituì un regno eterno – *ib. ca. 6. p. 15.* Questa è la lancia acuminata di marte e la falce di saturno. Perché è il sale di marte con cui egli dà a mercurio abbastanza da fare e con cui saturno coagula mercurio – *Snyders Pharmac. Cath. C. 11 p. 29 & c. 16 p. 48.* Marte infatti dev'essere ridotto alla sua prima materia da quello che ha dentro di sé – *ib. c. 11. P. 29.* Questo sale o terra rossa è perciò il drago maschio senz'ali di Flamel perché, dopo che è sta-

to così estratto dalla sua terra nativa, è una delle tre sostanze di cui è fatto il bagno del sole e della luna – *Phi-lal. On Ripl. Pref. p. 28, 31*. Perciò esso è anche il serpente maschio attorno al caduceo, chiamato da Ermete il rosseggiare del meridione e l'anima del sole – *capit. 1*.

Cap. 4 – Il primo agente

Il bastone di mercurio riconcilia i due serpenti e li fa aderire a sé – *Maier*, perché è il medio che unisce le loro tinture, ragion per cui è chiamato il legame di mercurio – *Secr. Rev. cap. 2*; questo legame è venere – *Marrow of Alk*. È volatile, ecco perché anticamente era dipinto con le ali in questa maniera, da cui derivò il simbolo che viene usato per il mercurio. È un mestruo fluido, perché è il medio che unisce le tinture, perciò è anche uno spirito salino: perché è quel mercurio che chiamano il sale dei sapienti, senza cui niente si può fare – *Secr. Rev. ch. 1*, quel sale che all'inizio dell'opera procurò allo zolfo una ferita incurabile, che è detto essere la chiave e l'inizio dell'opera, da cui è aperta la prigione in cui lo zolfo giace in catene – *Sendivog. De Sulph. p. 175, 213. Rosar. mag. P. 146 [p. 11] s147*, chiave che è il sale centrale di venere – *Marrow of Alk. part.1. pag. 39* – e del magnete – *Secr. Rev. c. 4*, il sale più purificato della natura, di cui è ricca la prole di saturno – *ib. c. 11. p. 27*, il primo ente dei sali minerali, che dissolve tutti i metalli ma non rimane con essi e che i maghi rifiutavano di usare da solo – *ib. p. 25*, di cui abbonda il regolo di marte – *Phil. in Ripl. Pref. p. 31*, il sale naturale che si trova nella prole di saturno, con cui anche lo zolfo e il mercurio volgare devono essere assottigliati e il sole putrefatto – *Marr. Alk. part. 2. pag. 6*, l'acqua con cui marte e venere avvolti nella rete di vulcano devono essere inumiditi – *ib. p. 17*, il portatore

d'acqua che all'inizio dell'opera dev'essere digerito col re e la regina e che è tutt'uno con l'acqua e l'argento, come il vaso nel cui centro era la scintilla, che risplendette fino alla superficie come un lampo o una stella – *Ripl. Gates, p. 104, 114*, il rame di Ermete o la venere delle Esperidi,[24] che non tinge se non è essa stessa tinta, ma che se è tinta poi tinge essa stessa – *in Turba p*, l'acqua in cui le sostanze dure e secche del re e della regina devono dissolversi e putrefarsi, il drago alato che non muore a meno che non venga ucciso dal suo fratello e dalla sua sorella, che sono il sole e la luna – *Maier Embl. 25*, la coppa col filtro d'amore, in virtù della quale il fratello e la sorella diventano fecondi – *ib. embl. 4*, Nettuno col suo tridente che introduce al giardino delle Esperidi – *Sendiv. Aenig. p*, il tralcio di vite con cui Bacco uccise l'anfisbena, cioè, dice Maier, il suo liquore – *Maier*, il ramo d'oro o lo scettro su cui si posano le due colombe di Venere – *Virg. Aen. 6 & Arcan. Herm. p. 17*, il fuoco umido dei maghi, nella cui fattura ti sono numi propizi la stella di Venere e Diana munita di corna – *Triomphe Herm. p. 44*, la cui composizione è così descritta da Filalete: «Il nostro drago infuocato si coagula con la saturnia formando un corpo meraviglioso, che è volatile ma nel fuoco somiglia a metallo fuso». Il serpente deve poi divorare i compagni di Cadmo ed essere da lui fissato in una quercia cava: la quercia con (due) sublimazioni, con cui venere (il nostro leone verde) diventa le colombe di Diana e (se viene aggiunto mercurio) il caduceo alato. Perché queste colombe arrivano al volo e sono avvolte nell'abbraccio di venere e (come gli alcali fanno con gli acidi) domano il leone verde e come le aquile[25] vengono moltiplicate nelle sublimazioni. Ecco, questo caduceo è il nostro Cupido, che fa innamorare tutti coi suoi strali, e il primo fuoco di Snyders, mediante cui, dice, il metallo dev'essere reso fluido: ovvero, mediante la fermentazione e la digestione. Sulla sua pre-

parazione vedi la terza figura di Abramo l'Ebreo e il *Fons Chemicae Philosophiae*, p. 94, 96.[26]

Cap. 5 – Praxis

Questo scettro e i serpenti maschio e femmina, uniti nella proporzione di 3, 1, 2, compongono il Cerbero a tre teste, che sta a guardia delle porte dell'inferno. Perché, fermentati e digeriti insieme, essi si sciolgono e diventano ogni giorno più fluidi per quindici o venti giorni; in venticinque o trenta giorni cominciano a soffocare e ispessirsi, assumono un colore verde; in quaranta giorni diventano polvere nera marcia. La materia verde può essere conservata come fermento. Il suo spirito è il sangue del leone verde. La polvere nera è il nostro plutone, il dio della ricchezza, il nostro saturno racchiuso nel vetro trasparente di marte, la cui calcinazione chiamano la prima porta e il fuoco simpatico[27] di Snyders, composto dei due fuochi contrari di zolfo e nitro, con la mediazione del suo primo fuoco. Questa polvere si amalgama col mercurio e lo purga, facendone uscire le impurità, scuotendoli assieme in un recipiente di vetro – *Epist. N. Fatii*.[28] Si mescola anche con i metalli fusi e con i regoli: in piccola quantità li purifica (come si è accennato), ma in quantità maggiore li brucia e li calcina e, se a un certo segnale (cioè all'inizio della calcinazione, prima che lo zolfo disciolto del metallo evapori e lasci il regolo morto come un elettro e ricaduto nell'idrofobia) essa viene versata su una quantità doppia di mercurio, si amalgamano e le impurità di entrambi vengono purgate; che poi, ben lavato il regolo e sublimata la sua materia con la stella del regolo, lo si troverà dissolto nel mercurio, che è il suo zolfo e mercurio, perché il sale del metallo resterà sotto e potrà essere ridotto in liscivia.[29] Così puoi fare un mercurio di sette, otto, nove o dieci aquile con la stella del regolo di marte per l'opera sul sole comune, e col mercurio di una, due o tre aquile puoi dissolvere venere, giove e saturno (o il mi-

nerale di saturno che contiene antimonio) in mercurio, e con quel mercurio sublimato col sale di venere fare il fuoco freddo; poi con la polvere nera calcinare un amalgama di una parte di sole e sette parti del mercurio di due aquile, e non appena inizierà a calcinare versa su di esso una parte del fuoco freddo, estratta dal minerale di piombo col sale di venere e non ancora volatilizzata, e vai avanti finché non l'hai versata su undici parti, le quali tutte verranno calcinate. Perché il saturno per prima cosa si scioglierà in acqua mediante la fusione e poi scioglierà i mercuri dei corpi in sale. Inoltre favorisce l'azione del fuoco simpatico, che nella calcinazione riesce a perforarlo completamente. Poi, mediante la sublimazione e la liscivazione del residuo, otterrai dieci parti del fuoco freddo o mercurio dei filosofi e una del sale fisso del tuo sole ex mercurio, che dopo la purificazione devono essere cotte insieme quaranta giorni, e allora l'acqua sarà estratta, finché la materia diventerà capace di trattenerla: allora dev'essere cotta nuovamente una prima volta per cinque, sei o sette mesi, per ottenere il nostro zolfo, e poi altri dieci nel suo sudore, per ottenere la nostra pietra che tinge, e poi essere moltiplicata dai tre princìpi.

Così puoi comprendere che cos'è la prima porta della calcinazione e come nella calcinazione dei corpi perfetti col primo mestruo non entri niente di impuro, tranne il leone verde, e come il re dopo la sua resurrezione sia nutrito col sangue di questo leone, e che cos'è la soluzione violenta di Sendivogio, nella quale tutti gli altri tipi di soluzione sono compresi; che cos'è il suo umido radicale metallico e le ceneri del vecchio bruciato; in che senso il suo oro è vivo, cioè in virtù del fuoco simpatico; come separa lo spirito dall'acqua e congela l'acqua nel calore e poi le aggiunge lo spirito; come il seme del nostro saturno purga l'utero di sua madre; che cos'è l'acqua di salnitro e il mestruo del mondo; che cosa sono le sue dieci parti d'aria o d'acqua e una di sole, e come prima Diana (cioè la re-

gina) e poi il re cadano dentro la fonte di acqua bianca come il latte, come anche il libro aureo del Trevisano[30] afferma a proposito del re; e poi ne estrae l'acqua col suo secchio, finché non diventano capaci di trattenerla, cioè finché due terzi dell'acqua sono stati estratti (o forse di più) per le imbibizioni e un terzo rimane nel sole. Questa è la via secca e la soluzione nel mercurio mediante il mercurio; l'altra soluzione e la via umida sono descritte di seguito.

Quando il caduceo coi due serpenti sono messi a putrefare e sono disciolti nell'acqua, divenuti abbastanza liquidi – cosa che può avvenire in tre o quattro giorni, o in una settimana – metti gradualmente nel precipitato mercuriale della rete lo scettro di giove e il precipitato mercuriale di giove. Fa' sì che lo scettro e il caduceo diventino uguali e anche i precipitati di entrambi. O meglio, fa' sì che si formi un caos dai quattro elementi, marte, giove, venere, antimonio e bismuto quintessenziale, in proporzione uguale, e mettivi per prima cosa il tuo scettro con uguale quantità di precipitato mercuriale di tutti quanti. Oppure, dopo che i due primi precipitati, in quantità conveniente, sono fermentati, mettili nell'amalgama del caos. E nota che questo caos è la nostra quercia cava. Ma forse dev'essere fatto con i due regoli di marte e di giove. Quando questo caos è fermentato e si è sciolto abbastanza nel mercurio – cosa che forse avverrà in pochi giorni – lava via le impurità e distillalo. Poi sublimalo col sale di saturno. Però prima impregna il sale di saturno con altrettanto sale volante di marte, quanto ne può trattenere: perché questa è la falce con cui taglia le gambe di mercurio e lo coagula. Questo è il fuoco freddo che, dopo essere fermentato coi due draghi nella proporzione dovuta, com'era lo scettro di mercurio, e digerito per dieci o venti giorni o finché non appaia il colore verde, distillandolo ti darà il sangue del leone verde, la nostra venere, il nostro vino, la nostra acqua secca, il nostro mercurio duplicato. Il terzo fuoco di Artefio, il suo aceto, il mercuriale

saturnino dell'antimonio e del sale armoniaco, in cui c'è la sostanza doppia dell'argento vivo, quella dell'antimonio e quella del mercurio sublimato [con saturno].

In quest'acqua digerisci due volte il regolo di marte, una il primo mercurio per una settimana, finché l'antimonio non sarà dissolto in mercurio o, se non si amalgama aggiungendo altri metalli, mescolalo con (mercurio, giove e bismuto) o piuttosto con la luna e fallo digerire una settimana. Elimina il mercurio mediante la distillazione e rettificalo, sciogli il resto in acqua forte, e avrai il nostro oro in forma di polvere nera. Lo stesso si può ottenere digerendo il mercurio di sette, otto o nove aquile, all'incirca allo stesso modo. Lava e asciuga la tua polvere nera. Fanne un amalgama col suo mercurio rettificato nella giusta proporzione. Lavali bene e asciugali: e con una digestione di sette mesi otterrai il nostro zolfo che tinge. Nel frattempo, se fai putrefare di nuovo la tua acqua mercuriale finché non sia come pece fusa, e poi la distilli, avrai uno spirito bianco e uno rosso, che sono Diana e Apollo, l'acqua della vita e l'aceto, il latte di vergine e il sangue, mentre sul fondo rimarrà una terra nera che è Latona, il nostro sale di tartaro, il nostro oro trovato in un letamaio, il nostro rospo, il nostro Bacco. Rettifica gli spiriti sette volte, ogni volta metti i residui del bianco sul rosso e quelli del rosso sulla terra nera. Calcina questa terra gentilmente. Estrai il suo sale con acqua distillata, amalgama una parte di questo sale dapprima con tre parti dello spirito bianco o rosso e poi con nove parti della pietra dello stesso colore; con una breve digestione otterrai la pietra moltiplicata. Così tu potrai moltiplicare ogni pietra quattro volte, non di più, ed esse diventeranno oli risplendenti nell'oscurità, adatti a usi magici. Puoi fermentarle col sole e la luna, mantenendo la pietra e il metallo in una fusione insieme per un giorno, e poi proiettarle sul metallo. Questa è la moltiplicazione della tua pietra secondo la virtù. Per moltiplicarla di peso, aggiun-

gile un po' del tuo primo oro, sia filosofico che comune. Così lo zolfo a ogni moltiplicazione si accrescerà dieci volte in virtù; e, se lo moltiplichi col mercurio della tua prima o seconda circolazione, puoi accrescerlo molto di più. Se non hai l'oro filosofico, puoi aggiungere dell'oro comune col sale fisso e i mercuri che si moltiplicano in un'ora dalla nascita, cioè all'inizio del regime della luna.

Così devi fare per la moltiplicazione. Ma se vuoi sbiancare Latona, allora non distillare il tuo spirito rosso, ma metti in incubazione lo spirito bianco sulla materia nera, digerendolo di tanto in tanto, finché non porti alla superficie tutto lo spirito rosso, da cui tu riconoscerai che la materia nera è diventata una polvere secca leggera. Imbevi questa polvere dapprima con un ottavo del suo peso di spirito animato, poi con un settimo, poi con un sesto, poi con un quinto, poi ancora con un quarto, frapponendo una digestione di una settimana fra ogni imbibizione, finché la materia sarà relativamente secca, eliminando poi il flegma mediante distillazione. E quando, con tutte queste imbibizioni, Latona sarà diventata bianca e fluida come cera e si alzerà, sublimala, eliminandone i residui, e avrai il piombo bianco dei sapienti, la bianca Diana. Imbevi una parte di questo sublimato con tre dello spirito digerito per ventiquattr'ore, distilla, imbevi il resto con tre volte il suo peso di nuovo spirito, digerisci altre ventiquattr'ore e distilla. Imbevi e digerisci ancora una terza e una quarta volta, e tutto si alzerà. Fallo circolare per otto o nove settimane e avrai l'*alchaest*.

Rettifica e diluisci con acqua piovana l'olio di vetriolo ungherese buono e ben purificato. Poi dissolvi del mercurio pulito e untuoso, cioè il mercurio vivo, di cui si è detto sopra. Fermentalo e digeriscilo per trenta o venti giorni. Estrai un po' di fermento dello spirito e digeriscilo nuovamente e, quando la materia è come pece fusa, distilla e metti in incubazione lo spirito per estrarre l'anima, procedi come nell'opera di saturno e avrai il vero *al-*

*chaest*. Se aggiungi la detta soluzione di mercurio nell'olio di vetriolo sul fuoco freddo e li putrefai con i due draghi, hai il mercurio più generale di Snyder, di natura solare e lunare, che riceve il calore da venere e la freddezza da saturno e racchiude tutte le virtù dell'universo. Ma al freddo mercurio di saturno e al caldo mercurio di venere aggiungi il sale fisso della terra adamica, per ottenere tutto in tutto.[31] Così Basilio Valentino: «Metti Adamo nell'acqua del bagno, dove trova venere come un'altra se stessa che il vecchio drago ha preparato.» Questa terra, ci dice in un altro luogo, non assomiglia a nessuna cosa vivente né alle pietre o ai minerali. È manna, dice, non argilla né fango, materia quintessenziale o caos, da cui l'essere umano e tutto il mondo sono stati fatti, ed è chiamata terra ma non lo è. Così Norton ci dice – *Ordinal. p. 41, 42, 43, 56*: «Molte cose sono d'aiuto nell'opera ma con due materiali soltanto si fa la pietra bianca: madre e figlio, femmina e maschio», o anche sale armoniaco e zolfo ottenuti dai metalli. Uno rimane fisso nel fuoco, come le pietre, ma non è una pietra al tatto né alla vista, bensì una terra sottile di colore scuro, rugginoso, non brillante: eppure secondo alcuni è come fosse bianca. Questa è la materia fondamentale; egli la chiama marcassite e, dopo la sua separazione, litargirio; e dice che non ha maggior valore di una zolla di terra. L'altro materiale è una pietra al tatto e alla vista, luminosa, chiara, scintillante e trasparente, di una trasparenza meravigliosa, di colore quasi bianco come urina pallida, o di colore simile alla pietra oricina,[32] di un chiarore splendente, chiamata magnesia, che è la sostanza del rame in cui è occultamente contenuta la scienza divina. Con tutto ciò si accorda quel detto memorabile, «Visita l'Interno della Terra, Rettificando Incontrerai l'Occulto Lapis Vera Medicina».[33] Fai dunque sì che le acque si compongano con la terra e che il composto sia fermentato ad opera dei due draghi nella proporzione dovuta, e cuoci in quest'acqua sole e luna.

Artefio ci dice che il suo fuoco scioglie le pietre e dà loro la vita, e Pontano[34] che il loro fuoco non viene trasmutato con la loro materia, perché non è fatto della loro materia, ma la trasforma con tutti i suoi residui in elixir. Questo dev'essere oggetto di attenta considerazione, perché è la migliore spiegazione del loro detto che la pietra è fatta di una cosa sola.

## NEWTON DI FRONTE A ERMETE

Uno dei manoscritti alchemici newtoniani (il ms Keynes 28 del King's College di Cambridge: era stato il grande economista a riscoprire le carte di Newton sull'alchimia e ad assicurarne il possesso all'Università di Cambridge) riporta un breve commento alla *Tabula smaragdina*, la cui versione vulgata, che all'epoca era ormai diffusissima anche nelle raccolte a stampa, è ricopiata nella stessa carta del codice. La pagina di commento è interessante soprattutto perché ci mostra come, dietro a tutti gli sviluppi della pratica e del linguaggio alchemici in età post-paracelsiana, fosse ancora ben radicata la concezione ermetica della circolarità e intercambiabilità fra l'alto e il basso, fondamento ultimo del valore che lo stesso Newton intravide nella ricerca alchemica, possibilità di guardare al principio divino nella e attraverso la natura.

Fonti: Dobbs, *The Janus Faces*, pp. 175-76 [i].

Quanto segue sono cose verissime. Inferiore e superiore, fisso e volatile, zolfo e argento vivo hanno una simile natura e sono una sola cosa, come moglie e marito. Infatti differiscono l'uno dall'altro solo per il grado di digestione e maturazione. Lo zolfo è argento vivo maturo e l'argento vivo è zolfo immaturo; e in virtù di questa affinità si congiungono come uomo e donna e agiscono l'uno sull'altro, in questa azione trasmutandosi reciprocamente, e generano una prole più nobile, per compiere i miracoli di questa realtà unica. E come tutte le cose sono state create dall'unico caos, per volere di Dio, così nella

nostra arte tutte le cose, cioè i quattro elementi, nascono da quest'unica cosa, che è il nostro caos, per volere dell'artefice e con la sua attenta preparazione delle sostanze.[35] La sua nascita è simile a quella dell'essere umano, cioè da padre e madre, che sono il sole e la luna. E quando, nel loro coito, viene concepito il figlio, questo viene portato nel grembo del vento[36] fino all'ora della nascita, e dopo la nascita si nutre ai seni della terra in foglie, finché non cresca. Questo vento è il bagno del sole e della luna, mercurio, il drago, il fuoco che è al terzo posto, come reggitore dell'opera: e la terra nutrice è Latona lavata e purificata, che gli Egiziani ritennero nutrice di Diana e di Apollo, cioè della tintura bianca e rossa.

Questa è la fonte di ogni perfezione del mondo. La sua forza e la sua efficacia è intera[37] e perfetta, se mediante la cottura viene trasformata in terra fissa che diventa rossa, si moltiplica e fermenta. Ma prima dev'essere purificata, separando gli elementi dolcemente e gradualmente, senza violenza, facendo in modo che tutta quanta la materia nella sublimazione salga in cielo e poi, con altre ripetute sublimazioni, ridiscenda sulla terra: in questo modo ottiene la forza penetrante dello spirito e la forza fissa del corpo. In questo modo otterrai la gloria di tutto il mondo e fuggirà via da te ogni oscurità, ogni miseria e malattia. Infatti questa, dopo che, mediante la dissoluzione e la congelazione, sarà salita in cielo e ridiscesa sulla terra, risulterà essere la più forte fra tutte le cose. Infatti vincerà e coagulerà ogni cosa sottile, penetrerà e tingerà ogni cosa solida. E come il mondo fu creato dal caos tenebroso, con la produzione della luce e la separazione del firmamento aereo e delle acque dalla terra, così la nostra opera prende origine dal caos nero e dalla sua materia prima, con la separazione degli elementi e l'illuminazione della materia.

Da qui derivano le preparazioni e le composizioni mirabili nella nostra opera: il modo in cui si fanno è qui

adombrato nella creazione del mondo. Per quest'arte sono chiamato mercurio tre volte grandissimo, colui che possiede le tre parti della filosofia di tutto il mondo, per significare il mercurio dei filosofi, che si compone delle tre sostanze fortissime e ha corpo, anima e spirito, è minerale, vegetale e animale e domina sul regno minerale, su quello vegetale e su quello animale.

## L'AUREA CATENA DELLE TRASFORMAZIONI

Il legame della pratica alchemica con la radice filosofica più antica, che a partire dal Medioevo era stata identificata nella *Tabula smaragdina*, non era mai venuto meno, come ci ha appena confermato il commento di Newton alla *Tabula*. Alla visione del mondo espressa nelle parole attribuite da tutta la tradizione a Ermete Trismegisto è dedicato uno degli ultimi grandi "classici" dell'alchimia, l'*Aurea Catena Homeri*, che, pubblicato anonimo in lingua tedesca nel 1723, ebbe numerose edizioni per tutto il XVIII secolo e venne tradotto in latino nel 1762. La corrispondenza fra "alto" e "basso" e la portata cognitiva della prassi trasmutatoria, che permette di addentrare lo sguardo nelle viscere della natura e di coglierne le trasformazioni segrete, viene raffigurata nel simbolo omerico della catena aurea che unisce il cielo e la terra (*Iliade* VIII, 17-26), simbolo che già si era affacciato in uno dei grandi testi medievali, il *Testamentum* pseudo lulliano, dov'era fatta menzione della «catena d'oro, ruota circolare» delle trasformazioni elementari alla base dell'alchimia. La catena aurea, l'anello di Platone, la raffigurazione simbolica del vincolo di tutta la realtà costituito dall'anima del mondo riprendono in termini schiettamente alchemici la connessione fra realtà fisica e realtà metafisica postulata dai grandi sistemi del mondo rinascimentali. L'autore di questo testo, molto letto fra Sette e Ottocento – fu anche nelle mani del giovane Goethe – sembra fosse un medico austriaco, Anton Joseph Kirchweger (m. 1746), cui forse si devono anche un *Microscopium Basilii Valentini* edito nel 1790 e una *Ars Senum seu Pandora redux*, il cui titolo richiama la tradizione del farmaco alchemico della prolongevità.

Fonti: *Aurea Catena Homeri. Idest Concatenata Naturae Historia Physico-Chymica* Latine Civitati Donata Notisque Illustrata a Ludovico Favrat MD, Francofurti et Lipsiae Sumtu (sic) Knochii et Eslingeri MDCCLXII (Kirchweger); il testo è stato confrontato con l'edizione tedesca del 1723, reprint C. Wendelholm Verlag, Stockholm 1972 [s].

Spiegazione della figura dell'Abisso

Ascoltate, meraviglia! L'Abisso invoca l'Abisso.[38]
Uno dopo l'altro sono chiamati a combattere;
quel che è volatile, trasformazione inaudita,
diventi fisso e poi per conseguenza
acqua e vapore si riversino
sulla terra e la magione del cielo
diventi terrestre. È indubbio, se la terra
non sarà resa viva, resterà nello squallore.
Ciò che è in alto diventi ciò che è in basso
e ciò che è in basso diventi ciò che è in alto.
Dal fisso, con trasformazione inversa,
si faccia il volatile: vapore e acqua dalla terra.
Deve, la terra, ascendere in alto nel cielo
e il cielo al centro della terra scendere.
Così devono scambievolmente trasformarsi cielo e terra,
quello che è sotto come quello che è sopra.
Il drago volatile uccide quello fisso,
il fisso porta il volatile a morte.
Viene alla luce la Quinta Essenza
e mostra la sua forza di gigante.

## Spiegazione della catena aurea d'Omero

Aurea catena d'Omero
Anello platonico
L'alto e il basso di Ermete

Caos confuso

Spirito del mondo volatile incorporato

Spirito del mondo acido corporeo

Spirito del mondo fisso alcalino corporeo

Materia prima di tutti i corpi terrestri

Animali

Vegetali, ovvero Azoth

Minerali

Spirito del mondo concentrato fisso, ovvero estratto puro del caos

Perfezione ultima, ovvero quinta essenza universale

Così è disposta la catena d'Omero[39] che, dopo che fu fatta la separazione del caos, dallo spirito volatile mutuò il fato e il nome di "spirito del mondo". Brina, rugiada, neve, pioggia e tutte le cose che vengono dall'alto amano la sua compagnia. Lo sperma volatile del mondo,[40] che sta in alto, in essa si nasconde per scendere nel regno di quaggiù, ove (cosa mirabile) si riveste del corpo. Quando

esso sta, visibile, davanti agli occhi, tutto il mondo lo chiama nitro. Chi riuscirà a dire tutte le sue virtù? Può produrlo soltanto colui che ha ai suoi piedi tutte le cose e domina l'intero regno di quaggiù. O credi forse che chi abita nei cieli abbia bisogno d'aiuto? A un suo ordine, genera tutta la natura: è il genitore di tutte le cose, vince tutto quel che, celeste, giace occulto nel mondo e sa che è il Creatore che gli ha dato le sue virtù. Il suo regno è vastissimo: regna sul cielo, sulla terra e sul mare. È l'Adamo di tutte le cose, da cui deve nascere Eva. Allora sarai davvero padrone di tutta l'opera, completamente, quando la terra potrà dirsi fertile. Se è fisso non è più infiammabile: è allora che Eva siede al suo fianco.

Il sole e la luna, la terra e il mare, con moto perpetuo lo trasformano in Eva. Col freddo, col caldo, col moto continuo del mare da Adamo si produce Eva, la terra, chiamata sale comune, che nutre gli abitanti del mondo col suo sangue. Così dall'unione del maschio e della femmina viene alla luce un figlio perfetto.

Il sale ha doppia natura: acido e alcalino è prodotto, e tutti se ne servono come condimento per ogni piatto. Lo testimonia il regno animale, che non è né fisso (stai bene attento) né volatile. Lo testimonia anche l'ermafrodito vegetale da cui lo si ottiene; e dimostra di essere figlia del nitro la terra: pensa alle pietre. Fuoco e aria, acqua e terra giurano su di esso e ne reclamano la forza di operare in eterno.

Se il nobile sperma del mondo viene fissato, da vapore e acqua trasformato in terra, allora si possiede il preparato perfetto, la realtà suprema che si trova nell'universo.

Il fisso, ecco, deve diventare volatile: da vapore e acqua trasformarsi in terra; e se, così facendo, si tinge del colore del sangue, è il tesoro del mondo, il premio eccelso, la perfezione perfetta, che protegge da ogni malattia e insegna a fuggire la miseria.

Proemio dell'Autore

Salve, caro artefice amico di quest'arte. Questo trattato procederà semplicemente, seguendo la natura nella teoria e nella pratica, con argomenti dimostrati e confermati, mostrando le cause fondamentali: chi, come, perché, da che cosa nasce e diviene una cosa o un'altra. Perché, se non conosci la via della natura, anche il suo modo di operare ti è ignoto e di conseguenza ti è impossibile comprendere l'arte. Oppure ti avventuri precipitosamente a fare le operazioni prescritte con cieco impeto, facendo errori su errori, perché non comprendi né le ragioni né le regole della natura. Per questo migliaia di persone si sono disperate, incorrendo nella sventura in questa vita e moltissimi, forse, anche nell'altra.

Da questo trattato potrai apprendere il bellissimo e semplicissimo ordine della natura e la sua precisissima livella che, mostrandoti ora in maniera coerente la via della generazione e della corruzione universale di tutte le cose naturali, con la semplicità di un abbecedario ti dirà, di ciascuna di esse, perché, cos'è, com'è fatta, qual è il suo scopo.

Ma non voglio dilungarmi troppo nella descrizione delle cose naturali, di cui parlano tanti autori nei loro libri; risparmierò carta e a te risparmierò la noia, trattando velocemente di tutto ciò che non riguarda il tema fondamentale. Niente fiori d'eloquenza, niente stile ridondante del discorso: non c'è posto per queste cose. Io, semplice come sono, procederò semplicemente, seguendo a piedi nudi la semplicità della natura. Non ti giova, o artefice, preoccuparti dell'eleganza delle parole, ricercare la bella costruzione del discorso; ma invece ti giova moltissimo preoccuparti del bene del tuo borsellino e della tua salute, per poter effettivamente realizzare con mani oculate[41] la pratica di questa teoria, rendendola visibile e tangibile; perché altrimenti, col cervello imbevuto solo di teoria, potrai definirti uno che sa discutere, non uno che sa praticare.

Quando rifletti sulla sostanza di tutte le realtà naturali, la loro generazione, la vita e la morte, devi tenere bene a mente il fondamento della natura, dal principio alla fine: cioè come e da che cosa la natura generi, conservi e infine corrompa le cose formate dai quattro elementi, ognuna nella sua specie: tutti i fenomeni celesti, gli animali, i vegetali e i minerali; come la natura li dissolva, li coaguli, li dissolva di nuovo e li rigeneri. Infatti ciò da cui e tramite cui la natura fa qualcosa è quella stessa realtà in cui dissolve e a cui riconduce tutto quanto. Perciò ogni cosa ha in sé la propria vita e la propria morte, quello che la sostiene; da una sola realtà ogni cosa è conservata e generata e da essa alla fine viene nuovamente dissolta, corrotta e ricondotta alla sua origine; è la diversità delle operazioni e dei loro vari modi che produce la diversità degli effetti. [...]

Cap. IV – Come si genera questo sperma universale[42]

31 – Diviso in quattro il caos, che era semplice, Dio dette il suo primo ordine: «Crescete e moltiplicatevi».[43]

32 – Il cielo e l'aria sono il padre, il maschio, l'agente; l'acqua e la terra sono la madre, la femmina, la paziente.[44]

33 – Queste quattro cose, che in realtà sono solo due, devono suscitare con le loro forze congiunte il seme dal centro della prima materia, l'acqua del caos rigenerata o caos primordiale, per ottenere la generazione, la conservazione, la corruzione e la rigenerazione di tutte le cose, fino al giorno in cui l'intero universo verrà bruciato da Dio e ridotto in pietra.[45]

34 – Le cose cui spetta di produrre questo seme, cioè il caos rigenerato ovvero lo spirito del mondo, sono in numero di quattro: cielo o fuoco, aria, acqua, terra.

35 – Benché questi quattro, se si confrontano prendendoli a coppie di estremi, siano differenti e anzi contrari fra loro al punto di non poter produrre alcunché di buono, tuttavia, se li si prende nell'ordine dovuto, operano tutto ciò che il Creatore ha loro ordinato.[46]

36 – Penso che questo assioma filosofico sia e sarà sempre vero: che cioè non si possa passare da un estremo a un altro senza un medio. Questo dev'essere ben chiaro all'artefice: sono migliaia quelli che sbagliano e sbaglieranno sempre per quest'unica ragione, che non stanno attenti a questo.

37 – Il cielo non potrà mai diventare terra senza la mediazione dell'acqua e dell'aria, né la terra cielo senza l'acqua e l'aria che fungono da mediatori fra cielo e terra. Né il cielo può diventare acqua senza l'aria, né la terra aria senza la mediazione dell'acqua.

38 – Il cielo è sottile, puro, chiaro, tenue e volatile; la terra, al contrario, è grossolana, crassa, densa, oscura e assolutamente fissa. Queste due cose sono dunque contrarie fra loro in tutti gli aspetti. Per cui, se tu cercassi di fissare il cielo – la cosa più volatile – con la terra – la cosa più fissa –, non ce la faresti mai: infatti, quello che è estremamente volatile, fugge anche col più lieve calore e torna al suo caos, abbandonando l'altra, che è fissa: questo accade in tutte le sostanze naturali, ovvero che qualcosa di estremamente volatile non si possa unire con qualcosa di estremamente fisso, se non utilizzando un intermediario. Questo, o artefice, devi ricordarlo sempre, o perderai la materia, il tempo e le spese.

39 – Quando vuoi trasformare in terra il cielo, ovvero il fuoco, comincia a congiungerlo col suo medio: si uniranno immediatamente, senza opporsi, trattenuti in maniera sottile. Quando sono uniti, aggiungi l'acqua, che è il medio fra l'aria e la terra, e anche questa congiunzione avverrà in un istante; allora aggiungi loro la terra, e così discenderanno dal grado più sottile a quello sottile e da questo al denso e poi al più denso:[47] la congiunzione non avviene direttamente dal più sottile al più denso, ma attraverso gradi intermedi, che si accordano l'un l'altro.

41 – Allo stesso modo, ma in direzione inversa, fai l'acqua dalla terra con acqua, dall'acqua con aria fai l'a-

ria, e infine trasforma l'aria in cielo, col cielo e mediante il cielo: tutti sono infatti un'unica e identica cosa all'origine, sicché l'uno è guida e aiutante dell'altro, l'uno si prepara per mezzo dell'altro.

42 – Si deve procedere così, senza saltare questa regola della natura: congiungi il cielo con l'aria, l'aria con l'acqua, l'acqua con la terra e viceversa, la terra con l'acqua, l'acqua con l'aria, l'aria col cielo ovvero col fuoco. Allora sì che il cielo si trasforma in terra e la terra in cielo; infatti il cielo è sottilissimo, l'aria sottile ma un grado più densa del cielo; l'acqua è un grado più densa dell'aria, la terra più densa dell'acqua. Grado per grado, si deve procedere seguendo il bellissimo ordine della natura; allora sorge la retta armonia concentrata, la vera opera quintessenziale: così, non altrimenti si deve incedere in tutte le operazioni chemiche; altrimenti si fa poco o niente.

43 – Potresti però obiettarmi: "Questo discorso non torna del tutto. Davvero l'aria è più sottile dell'acqua soltanto di un grado e questa di un grado più sottile della terra? Ma se vediamo che l'acqua è più densa dell'aria anche di diversi gradi, e così la terra rispetto all'acqua!".

44 – Per darti soddisfazione, o artefice, voglio che tu sappia che, come il cielo e allo stesso modo l'aria, l'acqua e la terra sono divisi fra loro rispetto ai gradi di sottigliezza e densità, così anche ciascuno di questi elementi è diviso in gradi al suo interno. La terra più densa non si mescola subito con l'acqua più sottile, né l'acqua più densa con l'aria più sottile, né l'aria più densa col cielo più sottile; ma, come ci sono terre e acque differenti[48] quanto a densità, così è anche per gli altri due elementi.

Per questa ragione qui la natura utilizza nuovamente i gradi e, per quel che riguarda il cielo, ne mette a contatto il grado più sottile con un grado mediamente sottile e questo con uno semplicemente sottile;[49] tutti insieme essi influiscono sull'aria più sottile e ne assumono i diversi gradi di densità; questa unione entra in contatto con

l'acqua più sottile, poi con quella più densa e poi con quella di massima densità; e questa si mescola dapprima con la terra sottile, finché quasi insensibilmente diventa più densa e grossolana e alla fine si coagula in pietra.

Da tutto ciò capisci bene che non sto parlando di questi gradi come se fossero sfere giustapposte: anzi, la natura ha mescolato la terra densa con la terra sottile, e così anche l'acqua e l'aria e il fuoco, forzandoli a stare insieme.

45 – In questo modo ha mescolato acqua densa e sottile, lo stesso ha fatto per il cielo e per l'aria, con differenze quasi impercettibili ai nostri sensi; ma nella suddivisione[50] si vede bene come ciò che è sottile sale verso l'alto separandosi da ciò che è denso. La natura nelle sue operazioni si attiene a questo bellissimo ordine.

46 – Ti porterò un esempio: prendi da un campo o da un prato una terra qualunque e imbevila d'acqua, agitandola in modo che acqua e terra si mescolino bene. Lasciale riposare per un po' di tempo e vedrai che la terra densa viene rilasciata dall'acqua, mentre quella sottile vi si scioglie e si può ora estrarla: si tratta del sale che, come terra verginale,[51] si unisce all'acqua senza intermediari. Quando questa terrosità viene estratta, l'acqua non ha più la forza per agire sulla terra densa; così dunque la terra verginale è quella che si trasforma per prima, con l'acqua e mediante l'acqua, in acqua,[52] che va distillata.

A questo punto l'acqua riacquista la forza, per separare l'altra terra sottile da quella densa e renderla simile a sé, in modo che anche questa terra diventi acqua; ed essa di nuovo agisce sulla terra residua.

La natura opera in questo modo, sia dissolvendo, sia coagulando, in tutte quante le cose del mondo, sempre passando attraverso i gradi intermedi, che si accordano.

47 – Da tutto ciò, o artefice, devi imparare che la natura stessa segue una regola, un peso e una misura in

tutte le sue azioni e operazioni; non mescola niente a caso, anche se a noi così pare. Perciò non devi limitarti a scrutare l'esterno, il guscio, ma devi penetrare all'interno, nel nucleo, e devi farlo con tenacia, senza stancarti. La natura va esplorata con le operazioni e col sudore: allora un'impresa ne suggerisce un'altra e si ottiene una conoscenza sempre più ampia.

Cap. V – Come l'acqua caotica dissolta e ridotta si rigeneri, diventando lo sperma universale di tutte le cose, detto comunemente anima o spirito del mondo

48 – Da quel che abbiamo detto, o amante di quest'arte, puoi capire come il primo caos originario secondo la dottrina di tutti i sapienti fu diviso in quattro parti, per irrevocabile decreto di Dio, cioè nel cielo, o propriamente nell'elemento del fuoco, nell'aria, nell'acqua e nella terra. E Dio, per vietare loro di coagularsi nuovamente in un'unica massa, dette loro l'ordine di moltiplicarsi, in modo che, unendosi, potessero rigenerare l'acqua caotica disciolta, ovvero lo sperma universale, l'anima o spirito del mondo, per generare, conservare, corrompere e rigenerare tutte le altre cose.

49 – Questo sembrerà strano a molti, che penseranno: "Da cosa, quando e dove questo primo caos potrà scaturire di nuovo, dal momento che il primo caos si è dissolto già da migliaia di anni?". Rispondo dicendo che è davvero qualcosa di strano e da approfondire: per quanto un contadino, se comprendesse i nostri discorsi, si meraviglierebbe, perché è qualcosa che ogni giorno vede con i suoi occhi e tocca con le mani, ma gli dà un nome diverso e non sa che cos'è né che cosa si nasconde sotto di esso. Accontentandosi di ingrassare i suoi campi e i prati, in modo da procurare il nutrimento a se stesso e al suo bestiame, e poco curandosi del resto, non si tormenterà il cervello con altre indagini.[53] Invece gli eruditi, gli studiosi, si renderanno conto che c'è qualcosa di

notevole, che va spiegato: perché se uno non capisce il cardine, la base, il fondamento di una cosa, come potrà fare altri progressi nell'arte?

È spiacevole però vedere che molti, senza sporcarsi le mani, non fanno altro che denigrare quest'arte, invece di tesserne gli elogi, e si buttano ciecamente e precipitosamente a fare le varie operazioni, senza prima indagare l'origine delle cose.

50 – È evidente che i quattro elementi: fuoco, aria, acqua e terra, sono stati fatti a partire da un unico caos, che ne è materia e fondamento: perciò non possono essere l'uno diverso dall'altro; e non è lecito essere così sciocchi da glorificare l'uno e insultare l'altro, come se fosse nato da una materia più vile. Giammai! La materia è uniforme; la differenza consiste in ciò, che il cielo assottigliato e volatilizzato con la putrefazione si sublima in alto, e così anche l'aria; mentre la terra e l'acqua, fissate, vanno a fondo col loro peso.

51 – Se il cielo può diventare fisso, vuol dire che esso è anche terra; e se la terra può diventare sottile e volatile, allora essa è anche cielo; allo stesso modo l'aria e l'acqua. L'uno infatti deve potersi trasformare nell'altro, altrimenti non sarebbero fatti di materia uniforme; e non potrebbero esserci incremento e decremento, se uno non potesse trasformarsi nell'altro.

52 – I quattro elementi dunque sono stati fatti a partire dal caos; ma il caos non era che acqua e spirito, due cose in una. Queste due ora sono divise in quattro: e dunque i quattro elementi non sono che acqua e spirito.

53 – Da ciò si può inferire che l'acqua e lo spirito sono disseminati nelle membra di tutti e quattro: del cielo, dell'aria, dell'acqua e della terra; e che di nessuno di questi quattro può esistere una minima parte[54] in cui non siano presenti acqua e spirito, in forma liquida o secca, dissolta o coagulata. Dunque tutte le cose e ciascuna di esse in tutto il mondo sono acqua e spirito, Verbo del Creatore dis-

solto o coagulato. Dunque il Verbo si fece acqua;[55] e tutto ciò che esiste e vive è Verbo.

54 – Tutti sanno che, quanto più una cosa è sottile, tanto più è pura, attiva e mobile; quanto più è densa, tanto più è immobile, inerte e ottusa. Quanto più una cosa è mobile, tanto più è spirituale; e per il suo proprio moto diventa sempre più mobile; ma il moto è causa del calore e così, quanto maggiore è il moto, tanto più la cosa è calda e riscalda ciò che le sta vicino.

55 – Dobbiamo affermare che il cielo è sottilissimo e tanto più si muove, quanto più è sottile; e altrettanto riscalda. Questo calore, poiché il cielo è acqua e fatto d'acqua, fa sì che evapori, fumi e diventi vapore; e tale vapore, poiché per un limite imposto da Dio non può salire oltre un certo termine, è costretto a ricadere verso il basso e così, scendendo dall'alto nell'aria, diventa abbastanza denso da poter essere accolto e trattenuto dall'aria; poi, assottigliandosi di nuovo, di nuovo sale per la forza che lo attrae e vaga qua e là, finché con la circolazione non si condensa, in modo da poter essere trattenuto dall'aria.

56 – Ora, questa è l'influenza che fa sì che, con la mediazione dell'aria, possiamo servirci del cielo e del seme astrale. In quanto il cielo è mobile, esso rende mobile anche l'aria, come la sua vicina più prossima, ed essa muove l'acqua e questa la terra: si produce un ordine bellissimo, come un meccanismo[56] in cui una ruota comunica all'altra il suo movimento circolare.

57 – E come il cielo produce il suo influsso, così anche l'aria, l'acqua e la terra danno il loro; e tutti insieme producono nella loro materia universale il seme universale o spirito del mondo.

# Capitolo 11
# ALCHIMISTI DI BIBLIOTECA

## LE PIETRE DELLE MERAVIGLIE

Nella prefazione al *Theatrum Chemicum Britannicum*, edito a Londra nel 1652, Elias Ashmole presenta la propria concezione dell'alchimia, fortemente connessa, com'è ovvio, agli importanti sviluppi rinascimentali e barocchi: oltre a riferirsi esplicitamente a Thomas Norton e a George Ripley da un lato, a Michael Maier e alla confraternita Rosacroce dall'altro, Ashmole mostra – in particolare nel resoconto sulla pietra angelica – una forte connessione con le ricerche alchemico-magiche di Edward Kelley e John Dee, che del resto non erano ignote al suo ben più famoso contemporaneo Robert Boyle, particolarmente attento alla relazione fra l'alchimia e il mondo degli angeli. Peculiare di Ashmole è invece la connessione della ricerca alchemica con antiche tradizioni celtiche come il culto della Dea Terra e del suo paredro Wotan-Mercurio, o le leggende degli alberi portentosi che «forse erano esperimenti fatti con la pietra vegetale».

Fonti: [Elias Ashmole], *Prolegomena* al *Theatrum Chemicum Britannicum*, London 1652 [s].

Quest'opera si propone di dare un resoconto filosofico del massimo segreto nascosto nel seno della natura; esso è stato cercato da molti, ma trovato da pochi, e ciò nonostante l'esperienza degli antichi ce ne ha lasciato credibili, pur se rare, scoperte.[1] Le epoche passate, come fiumi, le hanno trascinate fino a noi, portando alla superficie le conoscenze di minor peso e quelle sofistiche; mentre quelle più profonde e misteriose, quelle pesanti e solide, sono rimaste sul fondo; e chi si appresti a

ripescarle non può farlo con facilità: sicché quello che il nostro Salvatore disse ai suoi discepoli, può essere detto (spero senza offesa) agli eletti figli dell'arte: a te è dato conoscere i misteri del regno di Dio; ma agli altri devono essere offerti in parabole, affinché guardando essi non vedano e udendo non comprendano.[2]

I nostri filosofi inglesi in genere, come i profeti, sono stati ben poco onorati in patria pubblicamente; né hanno realizzato le loro opere possenti in mezzo a noi, se non somministrando la loro medicina a pochi ammalati, che hanno guarito. Gli esperimenti più importanti, quelli sul mondo fisico, non li hanno mai pubblicamente esibiti. Così fece J.O. (uno dei primi quattro membri dei Fratelli della Rosacroce), quando curò il giovane conte di Norfolk dalla lebbra;[3] e il dottor B., che per due volte liberò dalla violenza del vaiolo la regina Elisabetta;[4] essi non apparirono mai. Invece all'estero hanno trovato una più nobile accoglienza e il mondo intero smania per leggere le loro opere, accontentandosi anche di una traduzione, per quanto imperfetta, piuttosto che non averle per niente. Ne sono testimonianza quello che hanno fatto Maierus, Hermannus, Combachius, Faber[5] e molti altri; il primo di costoro venne dalla Germania a vivere in Inghilterra, allo scopo di impadronirsi della lingua inglese per poter tradurre l'*Ordinall* di Norton in versi latini, cosa che fece con molta serietà ed erudizione. Eppure (ci vergogniamo a dirlo) venne accolto decisamente con troppo disinteresse rispetto a quanto meritava.

Che grande vergogna è per noi rifiutarci di leggere nella nostra lingua materna autori tanto famosi, mentre gli stranieri, che per comprenderli hanno bisogno di leggerli nelle loro lingue, considerano che l'argomento sia tanto importante da meritare la fatica di tradurli! Se ci pensiamo con un po' d'attenzione, giudicheremo che sia più ragionevole volgerci indietro a guardarli, piuttosto che dimenticare i frutti del sapere prodotti nel nostro

paese; e in questa ricerca ci accorgeremo che nessun'altra nazione ha scritto di più o meglio, per quanto oggigiorno (sia per la nostra passività che per il volere del fato) poche di queste opere siano conosciute. John Leland[6] sopportò molti affanni fino alla morte, per conservare il sapere degli inglesi fino alle sue ultime espressioni (per quanto fossero le più deboli, perché morenti); riprendendolo da lui, John Bale e John Pitts (che peraltro ha solo copiato Bale) ci hanno lasciato un catalogo degli scrittori del nostro paese, e questo è quasi tutto. Eppure i posteri sono loro debitori per questo. Quale punizione meriterà la malvagità di quanti ci hanno privato di tutte le loro opere?

Un autore molto serio, parlando della soppressione dei nostri monasteri,[7] disse così: «Molti manoscritti, accusati di superstizione per nessun'altra ragione che quella di avere sul frontespizio qualche lettera scritta in rosso, furono condannati al rogo; e così un'importante chiave di accesso all'antichità andò perduta, con gran danno della posterità». Infatti (e questa fu la grande disgrazia del sapere, in quella straordinaria devastazione delle biblioteche inglesi) se c'era una lettera in rosso o un diagramma matematico, tanto bastava per far giudicare il libro papista o diabolico.

Il nostro paese, l'Inghilterra, è sempre stato allietato dal sapere e da uomini colti: spero che non riuscirà sgradito, se mi diffondo un po' su questo.

All'inizio i Druidi (i celebri, misteriosi Druidi), che erano sacerdoti, oracoli e sapienti: essi presero il nome dal quarto re dei celti, Druys Sarronius (soprannominato "il maestro dei sapienti e degli àuguri"), che morì nell'anno 2069 dalla fondazione del mondo.[8] Poi i Bardi, che celebravano le gesta illustri dei grandi uomini con versi sapientemente composti e le cantavano al suono melodioso dell'arpa, come fra gli altri testimonia Chaucer: «Di nobili avventure, in lingua antica, / componeva-

no lai in Armorica / quei Bretoni gentili, al tempo loro. / Venivano cantati insieme in coro». Questi filosofi presero il nome da Bardo Druido, il quinto re dei Celti, che fu l'inventore della poesia, come ci racconta Berosius; egli morì nell'anno 2138 dalla fondazione del mondo. Né gli uni né gli altri di questi sapienti utilizzarono la scrittura, perché non era permesso: tale era infatti la strana usanza degli antichi che, per difendere il loro sapere e i loro misteri da interpretazioni profane, lo tramandavano ai posteri soltanto oralmente.

Cesare attesta (e la sua è certo una testimonianza importante) che il sapere dei Druidi era stato dapprima elaborato in Britannia e poi portato in Francia, e che sempre i Druidi francesi vennero da noi per istruirsi. Agricola, ci narra Tacito, preferiva i Britannici ai Francesi come studenti, per quanto anche questi ultimi fossero di buona intelligenza e portati a imparare, perche i primi erano molto interessati ad apprendere la retorica latina. Per quel che riguarda la magia, Plinio racconta che essa fiorì in Britannia e che la popolazione era così dedita a tutti i suoi rituali, che si sarebbe detto che perfino i Persiani avessero imparato da costoro la loro magia. Un poeta tedesco dice che, mentre il mondo veniva sconvolto dalle invasioni degli Ungari, l'Inghilterra fioriva nella conoscenza di tutte le arti belle e poté mandare i suoi studiosi in altre nazioni per diffondere il sapere: porta come esempio Winifrid (cioè Bonifacio, nativo del Devonshire) e Willibrod (che era nato al Nord), che furono inviati in Germania. Per due volte poi l'Inghilterra fu maestra di sapere alla Francia, come ci dice Pietro Ramo: la prima volta al tempo dei Druidi, che insegnarono ai francesi il loro sapere; e poi con Alcuino, all'epoca di Carlo Magno, che convinse l'imperatore a fondare l'università di Parigi.

Perché i Sassoni, innegabilmente, o almeno molti di loro, dopo la loro conversione al Cristianesimo furono eccellentemente istruiti; e anche prima erano dediti alla

magia cerimoniale, alle arti degli indovini, come la divinazione dal nitrito dei cavalli ecc. E varrebbe la pena indagare – poiché c'è molto di più di quello che comunemente si sa – perché adorassero Herthus, la Terra, come dea, e sopra tutti gli dèi dei Germani venerassero Mercurio, che essi chiamavano Wooden (da cui deriva *Wodensday* o *Wednesday*, mercoledì). Essi infatti credevano che Herthus, la Signora, intercedesse nelle faccende umane e aiutasse i poveri; essa era raffigurata armata, in piedi, in mezzo ai fiori, con nella mano destra un'asta su cui era infissa una bandiera con l'immagine di una rosa; nell'altra mano aveva una bilancia con sopra un gallo; sul petto un gioiello intagliato a forma di orso, con una medaglia dove figuravano una bilancia, un leone e una rosa. Riguardo al dio Wooden, essi lo consideravano il dio della guerra e lo raffiguravano come un uomo armato: questo spiega perché ancor oggi fra di noi si usa il termine *wood*[9] col significato di "feroce, furioso, rabbioso". Ecco perché al mercurio dei filosofi sono stati dati nomi feroci e terribili come leone, drago, veleno ecc. Ma non è tutto qui, benché sia già qualcosa.

Veniamo ora più vicino a noi: dobbiamo dire che in tempi recenti, dopo la Conquista,[10] il nostro paese ha generato dotti così famosi da eguagliare, se non superare, i più grandi studiosi degli altri paesi; e noi saremmo felici, se potessimo godere dell'eredità che hanno lasciato, della quale siamo stati defraudati dall'invidia e dall'ignoranza. Comunque sia, abbiamo buone ragioni per lodare quel che ne rimane, anche i minimi resti,

> Perché dai campi antichi, come dicono
> Viene anno dopo anno il nuovo grano
> E dai libri più antichi eppur credibili
> Viene la scienza che noi impariamo.

Che nel corso del tempo l'Inghilterra sia stata arricchita da simili uomini, ce lo testimonia abbondantemen-

te il nostro connazionale John Leland, che non mi risulta fosse uomo di parte; egli proclama che abbiamo sempre avuto un gran numero di intelligenze e di ottimi scrittori, dotati della cultura migliore che, oltre a conoscere quattro lingue – alcuni fra loro in maniera eccellente –, non avevano tralasciato alcun ambito della scienza liberale né alcun aspetto del sapere e in tutti avevano prodotto qualche idea felicissima e acuta.

Ma per dar conto in particolare della scienza ermetica, promettimi, sagace lettore, di accettare la raccolta che segue, però senza pensare che contenga tutte le opere dei nostri filosofi ermetici inglesi: molte infatti dovranno seguire in una seconda parte, a completamento di questo *Theatrum* che, se Dio mi dà il tempo e la tranquillità per portarla a termine, come ho fatto con questa, spero di dare presto alle stampe. Per suo mezzo mostrerò ancora di più quali uomini abbiamo avuto, non meno famosi in questo genere di filosofia che in tutte le altre onorevoli arti e scienze. Aggiungere qualcosa alle loro lodi sarebbe come accendere una candela davanti al Sole; a meno che io non faccia un resoconto completo delle meravigliose operazioni da loro realizzate: ma questo andrebbe oltre i limiti di una prefazione e sembrerebbe ai più incredibile. Del resto non mi aspetto che tutti i miei lettori s'impegnino a credere a quello che io qui scrivo, che ci sia *in rerum natura* una cosa come quella che chiamiamo "pietra dei filosofi"; né voglio persuaderli di questo, per quanto mi corra l'obbligo di dichiarare che non sono così superficiale da pubblicare questi sacri e segreti misteri come se fossero romanzi: sono piuttosto convinto che l'incredulità sia data al mondo come punizione. [...] Ammetto di sapere abbastanza da dover frenare la lingua, ma non abbastanza da parlarne; e i frutti non meno che miracolosi, che ho trovato nella mia accurata ricerca su questi arcani, mi hanno condotto a un tale grado di ammirazione, che richie-

dono il silenzio e mi obbligano a perdere la lingua. Eppure, a motivo del grande amore per il mio paese, e per soddisfare a tutti i sagaci artefici, ho pubblicato per loro utilità le antichità raccolte qui di seguito; ne dirò ora qualcosa che esse non dicono.

Chi avrà la gioia d'imbattersi nel *De occulta philosophia* di San Dunstano[11] (libro di cui E.G.A.I. fece grande uso, e che è la fonte principale di quello che sto per dire) può leggervi dei racconti che, con sua gran meraviglia, lo faranno pensare a quali stupende e immense cose si possono fare per merito del mercurio dei filosofi, che si gusta una volta soltanto.

Prima di tutto, ecco la pietra minerale, portata al punto in cui ha il potere di trasmutare ogni materia terrestre imperfetta, portandola al più alto grado di perfezione: cioè di convertire i metalli più vili in oro e argento perfetti, i sassi in pietre preziose di ogni qualità e molti altri esperimenti simili. Ma questa è solo una parte, anzi la minima parte delle delizie che si possono ottenere per mezzo della materia dei filosofi, se se ne conoscono tutte le virtù. L'oro, lo ammetto, è una cosa piacevolissima, una luce graziosa, che ammiriamo e guardiamo come i bambini guardano l'uccello di Giunone;[12] ma se fare l'oro, dice un impareggiabile autore, è lo scopo principale degli alchimisti, non lo era per gli antichi filosofi, anzi era l'uso più basso che gli adepti facevano di questa materia. Essi infatti, essendo amanti della sapienza più che delle ricchezze del mondo, si spinsero a fare operazioni più elevate e nobili; e certamente colui a cui l'intero corso della natura si manifesta si compiace non tanto di poter fare oro e argento, quanto di vedere i cieli che si aprono, gli angeli di Dio che salgono e scendono,[13] e il proprio nome scritto nel libro della vita.

Passiamo ora alla pietra vegetale, a quella magica e a quella angelica; queste non hanno in sé niente che provenga dalla pietra minerale (intendendo con ciò una pie-

tra fermentata con la natura metallica e terrestre), perché sono meravigliosamente sottili e ciascuna di loro ha diverse operazioni e diversa natura, essendo composta e fermentata per ottenere effetti e scopi differenti. Senza dubbio Adamo, coi Patriarchi antediluviani e quelli vissuti dopo il diluvio, Abramo, Mosè, Salomone, scrissero meraviglie a questo proposito, eppure le loro virtù precipue non le compresero appieno, né le comprende nessuno, tranne Dio creatore di tutte le cose che sono in cielo e sulla terra, sia lodato in eterno.

In virtù della pietra vegetale si possono conoscere perfettamente la natura dell'uomo, gli animali, gli uccelli, i pesci e tutte le specie di alberi, piante e fiori; e come farli nascere e crescere, fiorire e dar frutti; come migliorarne il colore e il sapore, quando e come piace a noi: e questo non solo per un attimo, *experimenti gratia*, ma ogni giorno, ogni mese, ogni anno, in ogni tempo e stagione; sì, anche in pieno inverno. Questi effetti richiamano alla mente il noce che cresceva anticamente nel cortile della chiesa di Glastonbury e non aveva mai messo le foglie prima del giorno di San Barnaba,[14] ma all'improvviso si riempì di verde; e come il biancospino nello stesso luogo, famosissimo perché metteva foglie e fiori a Natale; e come la quercia nella New Forrest dello Hampshire, che mise foglie verdi nella stessa stagione: forse erano esperimenti fatti con la pietra vegetale.[15] La sua parte maschile è infatti portata ad assumere la qualità del Sole, che per il suo fortissimo calore brucerebbe e distruggerebbe ogni creatura, pianta ecc. Ma quel che vi è di lunare e femminile, unito senza intermediari, lo mitiga col suo freddo estremo. Allo stesso modo la qualità lunare paralizzerebbe e congelerebbe ogni animale ecc., se non le venisse in aiuto la qualità solare con la sua capacità fluidificante. Entrambe le parti sono fatte della stessa sostanza, eppure operano con qualità contrarie; e ciononostante sono così mutuamente soccorrevoli che quel che non può fare l'u-

na può farlo l'altra, e lo fa. Né le loro virtù interne superano la loro bellezza esterna: la parte solare è di una luminosità così splendida e trasparente, che gli occhi umani non sono in grado di fissarla; mentre, se la parte lunare viene messa all'aperto in una notte di luna, gli uccelli accorreranno e le voleranno attorno, come una falena attorno alla candela, e si lasceranno prendere con le mani. Questo mi porta a credere che la pietra, che un vecchio eremita – aveva allora centoquarant'anni – mise sulla parete della cella e mostrò a Cornelio Gallo nell'anno 1602,[16] fosse di natura simile alla pietra vegetale. Perché, all'apertura della scatola d'oro in cui era racchiusa, mandò i suoi raggi in tutta la stanza e il suo splendore era così forte che superò quello della lucerna accesa; inoltre l'eremita si rifiutò di proiettarla sul metallo, considerandolo indegno di essa, ma fece il suo esperimento con le piante di veronica e di ruta.

Con la pietra magica, ovvero ottica, è possibile individuare chiunque in qualsiasi parte del mondo, benché possa essere nascosto in una stanza, in un ripostiglio, o nelle caverne della terra: indaga dappertutto. In una parola, mette davanti ai vostri occhi il mondo intero, qualunque cosa vogliate sorvegliare, ascoltare o vedere. Davvero! E inoltre rende capaci di comprendere la lingua degli animali, come il cinguettio degli uccelli o il muggire del bestiame ecc.; di introdurre lo spirito in un'immagine che, se si osserva l'influenza degli astri, diventerà veramente profetica; eppure questo, come E[lias] A[shmole] stesso vi assicura, non è qualcosa di necromantico o diabolico:[17] si tratta di una cosa facile, straordinariamente facile, naturale e irreprensibile.

Infine, accennando alla pietra angelica, essa è così sottile, dice l'autore sopra menzionato, che non può essere né vista né sentita né pesata, ma solo gustata. La voce umana – che ha una qualche relazione con queste proprietà sottili –[18] non è nulla al confronto; l'aria stessa

non è così penetrante eppure, oh misteriosa meraviglia!, essa è una pietra, che può resistere al fuoco in eterno senza esserne danneggiata. Ha un potere divino, celestiale e invisibile, superiore a quello di ogni altra; e attribuisce doni divini a chi la possiede. Dà il potere di convocare gli angeli[19] e conversare con loro nei sogni e nelle visioni; e nessuno spirito malvagio si azzarda ad accostarsi al posto dove essa si trova. Perché è una quinta essenza, in cui non c'è niente di corruttibile: e, dove gli elementi non sono corrotti, non può rimanere né trovar riparo alcun diavolo. San Dunstano la chiama "cibo degli angeli", da altri è detta "sacro viatico" e albero della vita; ed è indubbiamente, dopo Dio, il vero Alchochoden[20] o datore di vita: da essa infatti il corpo umano viene preservato dalla corruzione, diventando capace di vivere una lunga vita senza mangiare.[21] Ci si chiede, invero, se possa morire chi ne fa uso; cosa di cui non mi meraviglio molto, pensando che non si vede perché dovrebbe desiderare di vivere chi la possiede, davanti ai cui occhi si presentano quelle manifestazioni di gloria e di eternità; penso, infatti, che preferirebbe morire per goderne pienamente, piuttosto che vivere accontentandosi della pura speculazione. Ermete, dopo aver ottenuto la conoscenza di questa pietra, rinunciò all'uso di tutte le altre, trovando la sua beatitudine in essa soltanto; Mosè e Salomone, insieme a Ermete, furono gli unici tre che ne ebbero una conoscenza superiore e che perciò ne scrissero meraviglie.

Che nella pietra rossa risieda il dono della profezia ve lo dirà Razi, perché con essa, egli dichiara, i filosofi hanno profetizzato il futuro; e Pietro Bono attesta che essi hanno profetizzato non in termini generici, ma riguardo a cose specifiche: infatti hanno avuto una precognizione della resurrezione, dell'incarnazione di Cristo, del giudizio universale in cui il mondo sarà consumato dal fuoco.[22]

In breve, con i diversi usi della prima materia dei filo-

sofi (perché i doni sono diversi, ma lo spirito è lo stesso) si possono conoscere le scienze liberali e si può ottenere l'intera sapienza della natura; eppure – devo aggiungere – nonostante tutto quello che si è detto, rimangono nascoste cose ancora più grandi, perché noi non abbiamo visto che poche delle sue opere.

Ci sono però alcuni, pochi, innesti che sono adatti a essere impiantati su questa scienza: sono i misteri incomunicabili a chiunque, tranne che agli adepti e a coloro che fin dalla culla sono stati destinati a servire come ministri a questo altare; quanto raramente dev'essere accaduto, ce lo dice Norton: «Perché pochi, o forse nessuno, posseggono la nostra pietra in quindici regni». E forse costoro, come san Paolo, sono stati rapiti in Paradiso e, come lui udì parole ineffabili, così essi hanno compiuto opere irripetibili, che non è lecito descrivere. A tutti questi rendo onore, ma non mi glorio di me stesso né delle mie debolezze. E se essi fossero nel corpo o fuori dal corpo non so dirlo, Dio lo sa, ma senza dubbio non erano lontani dal regno di Dio.[23]

## CRONACHE DELLA TRASMUTAZIONE

Proprio all'inizio del XVIII secolo, nel 1702, Jean-Jacques Manget, un medico ginevrino appassionato di erudizione, diede alle stampe l'ultima grande raccolta di scritti d'alchimia, la *Bibliotheca Chemica Curiosa* impostata, più che come strumento per una determinata interpretazione (com'era stata la collezione in funzione paracelsiana, costruita da Lazzaro Zetzner a partire dal 1610 e accresciuta, fino all'ultima edizione del 1659, per così dire "in presa diretta" con la più rilevante produzione di trattati alchemici dell'epoca), come uno sguardo retrospettivo e storicamente consapevole sull'intera tradizione. Assai significativa l'apertura, con i due trattati di Olaus Borrichius, seguiti da scritti di Kircher, Clauder, Morhof ecc., che nel loro complesso presentano le diverse sfaccettature del discorso alchemico coevo, e poi dallo strumentario giuridico (Joannes

Chrysippus Fanianus) e lessicografico (il *Lexicon* di William Johnson, l'*Oedipus Chymicus* di Johann Joachim Becher), di cui il lettore è invitato a munirsi, prima di avventurarsi nel percorso storico dell'alchimia aperto dalla *Tabula smaragdina*. Molti sono gli scritti corredati di un apparato iconografico: ed entrambi i volumi della raccolta si chiudono con "testi" in cui il linguaggio delle parole è completamente o quasi sostituito da quello delle immagini: il celeberrimo *Mutus Liber*, pubblicato alla fine del primo volume, e la raccolta di emblemi di Daniel Stolcius de Stolcenberg, *Hortulus Hermeticus*, alla fine del secondo.

Fonti: [J.-J. Manget], *Praefatio ad Lectorem*, BCC I, pp. I-VII.

Dopo aver pubblicato, per grazia di Dio, l'enciclopedia medica formata da vari volumi, ovvero dalla *Bibliotheca Anatomica*, dalla *Bibliotheca Medico-Practica* e dalla *Bibliotheca Pharmaceutico-Medica*, ora vogliamo aggiungere in sovrappiù, per far cosa gradita ai curiosi,[24] la *Bibliotheca Alchemica.*[25] Si tratta di un soggetto grandioso, a parere di alcuni, che nessuno di quanti avvertono la sacra fame dell'oro deve disprezzare; dal momento che, oltre a essere considerato degno da quanti venivano reputati sapienti nell'infanzia del mondo, non è per niente un lavoro inutile e infruttuoso, come fra tanti altri dottori dimostra Borch;[26] molte preparazioni artificiali, che hanno avuto origine dalle sue operazioni e di cui oggi la nostra medicina si fregia, sono passate quasi automaticamente ai discepoli dei medici: per loro mezzo la salute degli uomini viene rafforzata, quando è presente, o ristabilita, quando è venuta a mancare, in maniera più sicura, veloce e piacevole di prima. Con buona pace dei misochemici, che fanno tanti sforzi e tanto baccano con le loro dichiarazioni contrarie a questa nobile arte, chiameremo a testimoni uomini celebri in tutto il mondo: il grande Clauder,[27] il già ricordato Borch, Morhof e tanti altri, antichi e moderni, le cui argomentazioni, se ad esse non ci si oppone con l'ostina-

zione di una mente accecata dai pregiudizi, sono sufficienti alla difesa del grande elixir.

Dobbiamo dire peraltro che, fra coloro che si gloriano del grandioso nome di adepti, alcuni dei quali, come novelli Mida, si vantano di poter trasformare in oro tutto quel che toccano, se ne trovano non pochi tanto sciocchi e deliranti, da far passare i loro sogni di melancolici e i fumi malati, che dall'ipocondrio salgono loro al cervello guastandolo, per rivelazioni celesti e divine ispirate dalla via retta delle loro operazioni; si trovano anche tanti oscurantisti, maligni truffatori, che corrono qua e là portando in giro ogni tipo di pietra, per incantare con le loro promesse gli ingenui e, dopo averli incantati, depredarli; e poi si trovano quelli che si danno un sacco d'arie (per così dire) e sono avidissimi di ricchezze i quali, quando si imbattono in qualcuno degli autori chemici che, com'è loro costume, scrivono in maniera piuttosto oscura, pensano di aver capito assolutamente tutto e iniziano l'opera, promettendo a se stessi e ai loro amici una montagna di soldi, mentre invece non ne ricavano altro che la perdita del tempo e del denaro impiegato e, anche più spesso, una pessima fama. Dobbiamo però anche dire che uomini più prudenti, che hanno speso energie nel consultare i libri chemici e li hanno studiati con attenzione e con mente devota, non riescono subito a incamminarsi sulla via diritta, che conduce all'aureo castello di Ermete, e spesso, pur se stanchi, devono tornare sui propri passi e riprendere il cammino, convinti che i reiterati tentativi li porteranno a una conclusione felice. È cosa assai difficile e piena di ostacoli, infatti, l'acquisizione definitiva e il possesso della materia filosofica.

Tuttavia non toglie niente alla nobiltà e alla verità di una scienza o arte il fatto di contare fra i suoi seguaci degli impostori o degli uomini deboli di mente: se così fosse, tutte le religioni dovebbero essere biasimate, perché fra i seguaci di ognuna si trova gente empia, sacrilega,

eretica e fanatica. E così anche la medicina e ogni altra arte nata e coltivata per il bene dell'umanità dovrebbero essere messe da parte, a motivo dei tanti che le praticano senza conoscerle o addirittura con losche intenzioni. Bisognerebbe allora rifiutare ogni cibo e bevanda perché, quando vanno a male, ne derivano tante malattie. E inoltre, con particolare riguardo alla difficoltà di ottenere la pietra, chi non ha mai sentito dire che le cose belle sono difficili e che, come emblema di questa verità, i poeti hanno collocato l'abitazione della virtù sulla cima di un'alta montagna? Perché meravigliarsi, allora, se la via della trasmutazione, celebrata dai filosofi, non è così immediatamente chiara a chi si accinge all'opera, da permettergli già al primo tentativo di accedere liberamente al colmo della ricchezza, entrando in possesso del dono dell'Altissimo in questa valle di lacrime? Capita spesso agli innamorati di quest'arte che, dopo essersi dati tanto da fare per il desiderio della bella Rachele, trovino la cisposa Lia; eppure, se riprendono il lavoro, si rimettono all'opera con forni e vasi e con grandi preghiere – cioè pregando e lavorando –, riescono alla fine a ottenere lo scopo che volevano.[28] Questo capita comunemente in tante altre faccende di molto minore importanza; del resto non sarebbe bene che chiunque si accingesse alla Grande Opera riuscisse al primo tentativo, senza sporcarsi le mani.

Non ci mettano ora i nostri avversari di fronte l'impossibilità della trasmutazione, per cui disputano i dotti in tutto il corso di quest'opera. Infatti, anche se noi stessi non riuscissimo a dimostrare niente a proposito dei metalli, né ci fosse mai capitato di essere testimoni oculari di quelle trasmutazioni in cui si fanno oro e argento dal piombo o da altre materie metalliche inferiori, con grande guadagno per chi le fa, otteniamo tuttavia trasformazioni non meno stupende, anzi decisamente più mirabili, di tante altre cose. Se infatti possiamo trasfor-

mare in terra lo spirito del vino purissimo e di alta gradazione alcolica senza perdita di peso; se sappiamo trasformare i più acidi sali volatili in terra insipida; se riusciamo a fare una sostanza ferrosa con le fronde e i rami degli alberi; e se inoltre, per passare ai metalli, c'è chi sa trasformare il ferro in rame con una nuova procedura di penetrazione: come non credere a quel che è comprovato dalla propria e dall'altrui esperienza? Chi non si rende conto che dal piombo o dal mercurio all'oro c'è minore distanza di quanta non ce ne sia fra le materie di cui si è appena detto, e che dunque la possibilità di trasformare queste ultime e ottenerne una da un'altra toglie fondatezza a tutte le obiezioni, che molto fiduciosamente i nemici della tintura portano contro la trasmutazione dei metalli, basate sulla distanza dell'uno dall'altro e sulle loro differenze particolari?

Affinché non sembri, tuttavia, che conduciamo la nostra battaglia in favore della verità della pietra servendoci soltanto di discorsi, e poiché nelle controversie sui fatti è più probante addurre dei resoconti storici, oltre a quelli degli illustrissimi autori (Borch, Clauder, Morhof, Sachs, Helvetius, Becher) pubblicati nel primo volume di questa *Bibliotheca*, ne citeremo altri tratti dal nostro schedario, che si potranno trovare altrove. Due sono stati scritti da Johann Jacob Heillman di Zweibrücke, nella prefazione al sesto volume del *Theatrum Chemicum*, in cui discute con molto acume della verità della pietra.[29] Dice che verso l'anno 1603 qualcuno riportò all'imperatore Rodolfo II, curiosissimo indagatore dei misteri della natura, che un abitante della città di Strasburgo di nome Gustenhover, orefice, conosceva la vera scienza dell'alchimia. L'imperatore comandò che questo cittadino fosse condotto da lui e il magistrato, affinché il cittadino non potesse fuggire, lo fece rinchiudere in una torre, il cui custode si chiamava Bent; poi, dopo essersi consultato, gli fa annunciare che stanno per recarsi dall'imperato-

re tre abitanti della libera repubblica di Strasburgo: il dottor Hartlieb, sindaco; l'arcigrammatico Junth e il senatore Collefel. A futura memoria, Gustenhover li invita a recarsi da lui forniti di crogiuoli, mantici, carboni e piombo. Il giorno dopo, preparate tutte le cose per la trasmutazione e liquefatto il piombo nei crogiuoli, consegna a ciascuno di loro una piccolissima quantità di polvere di proiezione incartata e ordina loro di gettarla in tre diversi crogiuoli. Così fu fatto, e dopo pochissimo tempo il pallino di piombo che stava in ciascuno di essi risultò trasformato in oro purissimo. Questa storia me la raccontò nel 1647, quando abitavo a Parigi, Glaser,[30] segretario dei Quindici e successore del senatore Collefel, poi commissario della regina di Svezia in Alsazia e infine interprete del re di Francia nel trattato di pace di Münster; e mi mostrò uno dei pallini trasmutato in oro. Si diceva, peraltro, che quel tale Gustenhover avesse ricevuto in dono questa tintura d'oro da un monaco, a cui aveva dato ospitalità in un giorno di tempesta; e dunque si sapeva che non era lui che l'aveva fatta.

Oltre a questa storia, è notevolissima quest'altra: il medico dottor Dienheim, professore di Friburgo in Brisgovia, racconta nel suo trattatello sulla pietra filosofale che Sidonio scozzese, suo compagno nel viaggio in Italia, dopo aver tenuto nel corso del viaggio molte discussioni sulla possibilità della pietra filosofale, in sua presenza trasmutò il piombo in oro nella casa del medico dottor Zwinger a Basilea; si era verso il 1603, ed egli racconta di aver ricevuto un po' di quest'oro in dono per ricordo.[31] Lo stesso scozzese l'anno successivo, 1604, secondo quanto racconta il dottor Tolden, imprigionato a Colonia ebbe il coraggio di fare pubblicamente la tintura, per difendere la verità della causa dell'arte. Questo è quanto racconta Heilmann, a cui aggiungiamo un esempio successivo riportato dal celeberrimo Georg Wolfgang Wedel nella sua prefazione all'*Introitus apertus ad occlusum*

*Regis Palatium* di Filalete, e cioè che Theodor Zwinger, nipote dell'altro sopra ricordato, conserva ancora una parte del piombo trasmutato in vero oro da Seton, e che ne parla nel suo *Magnetis curiosissimus scrutinius*.[32]

Si potrebbero raccontare tante altre storielle, ma per non allungare troppo questa prefazione eviteremo di farlo, limitandoci a riportarne due, che ci sono state narrate con molti dettagli da testimoni assolutamente degni di fede, uomini prudentissimi. La prima ce l'ha passata l'illustrissimo Signore Gros, ministro della parola di Dio, quando era ancora in vita, uomo devotissimo e abilissimo medico pratico, molto addentro nella chemica. Ecco la storia.

Un italiano, di cui non si conosce il nome, arrivò nel 1650, se non m'inganno, nella nostra Ginevra, e trovò alloggio nell'albergo che ha come insegna la Croce Verde. Era lì da un paio di giorni, quando chiese al padrone dell'albergo, di nome De Luc (il figlio abita ancora lì e fa lo stesso mestiere), di trovargli qualcuno che sapesse un po' d'italiano, per accompagnarlo nella visita delle varie parti della città e mostrargli le cose più curiose. Non ci volle molto tempo, perché il signor De Luc conosceva bene il signor Gros, che allora aveva circa vent'anni e che abitava nella nostra città per motivi di studio; andò dunque a cercarlo, chiedendogli se poteva fare il servizio richiesto dall'italiano. Quegli acconsentì e per quindici giorni fu costantemente al fianco del suo compagno. Alla fine di questo periodo l'italiano cominciò a lamentarsi di non aver più denaro, cosa che turbò molto il suo compagno, il quale temette che, con questo esordio, volesse arrivare a chiedergli dei soldi in prestito. Ma il timore l'aveva ingannato: infatti subito dopo l'italiano gli chiese se conoscesse un qualche orefice, di cui poter utilizzare i mantici e gli altri strumenti e che non si sarebbe rifiutato di imprestargli le varie cose occorrenti per un suo certo lavoro. Il signor Gros gli indicò uno di nome Bureau, e immantinen-

te portò da lui l'italiano. Quello volentieri fornì le scodelle, lo stagno puro e il mercurio fluido, che l'italiano gli aveva richiesto. E che accadde? Uscito l'orefice dal proprio laboratorio, per non dar noia allo straniero con la sua presenza, e trovandosi questo in compagnia dell'unico servitore e del signor Gros, mise in una scodella lo stagno, nell'altra il mercurio fluido e, dopo aver riscaldato la prima soffiando sul fuoco coi mantici, in modo che il metallo contenuto in essa cominciasse subito a sudare, pose l'altra su un fuoco più tenue, per scaldare soltanto il mercurio e, dopo aver fatto questo, lo mescolò allo stagno fuso; poi, senza por tempo in mezzo, proiettò sui due metalli congiunti un po' di cera a cui era mescolata della polverina rossa. Questo fece ribollire e salire un gran fumo dalla scodella; ma l'agitazione non durò a lungo: in un attimo tutto era di nuovo tranquillo e la materia, che ora si trovava nella scodella, si era suddivisa in sei mucchietti pesanti e di colore dell'oro. A quel punto fu richiamato l'orefice padrone del laboratorio e l'italiano gli chiese di sottoporre a una rigida e severa saggiatura la materia che gli porgeva, una piccolissima quantità di quella che aveva estratto dalle forme dopo la fusione nella scodella. L'orefice, non accontentandosi della pietra di paragone e dell'acqua infernale, sottopose i pezzettini di materia che gli erano stati affidati alla tortura della coppellazione e del cinerizio, nonché alla voracità dell'antimonio; e, dopo che le ebbe torturate abbastanza a lungo, senza che il peso diminuisse, avendo riscontrato nel metallo un'ottima malleabilità e un peso perfetto, esclamò pieno di meraviglia che non aveva mai avuto per le mani un oro del genere, e si ritenne pagato con quella piccola quantità per tutto ciò che aveva fornito all'italiano, ringraziandolo molto. Questi allora insieme al signor Gros si recò dal responsabile della Zecca, di nome Bacuet, e vendette il suo oro per altrettanto peso di dobloni spagnoli. Regalò al signor Gros, per il servizio amichevolmente prestatogli, venti

dobloni e, dopo aver regolato tutte le spese col padrone dell'albergo, gli dette in più quindici dobloni, perché se la spassasse per qualche giorno insieme al signor Gros e al signor Bureau, presso cui aveva lavorato; poi gli chiese di preparargli subito una lauta cena, in modo che, quando fossero stati di ritorno da una passeggiata con gli altri due, potessero mangiare subito. Invece se ne andò e nessuno lo vide più, e quelli che l'avevano conosciuto rimasero col desiderio di rivederlo, con l'ammirazione e in più col denaro che aveva lasciato, che utilizzarono alla salute del donatore finché non fu tutto finito.

La seconda storia me la raccontò nel 1685 un uomo reverendissimo e illustrissimo, che per i suoi grandi meriti era vescovo in Inghilterra, mostrandomi allo stesso tempo un pezzettino di metallo, come minimo mezza oncia. La storia è questa. Uno sconosciuto assai mal vestito si presentò all'illustrissimo Boyle[33] e, dopo aver parlato un po' con lui di varie operazioni chimiche, gli chiese di farsi portare dai suoi (cioè di Boyle) assistenti un po' d'antimonio e altre sostanze metalliche molto comuni, che fortunatamente si trovavano nel laboratorio, di farle mettere in una scodella e collocare quest'ultima nel forno adatto alla fusione dei metalli. Fatto questo, quando vide che il contenuto della scodella era fuso, l'uomo mostrò agli assistenti una polverina, che dovevano gettare nella scodella, e se ne andò immediatamente, ordinando che non aprissero il forno finché non fosse stato completamente spento, e promettendo di tornare entro poche ore. Ma apparentemente si dimenticò della promessa e non tornò né quel giorno né il successivo né mai più; il signor Boyle allora, estratta la scodella dal forno, vide che essa conteneva vera materia aurea e, dopo averla sottoposta a tutte le prove possibili, fu costretto ad ammettere che era oro buono, anche se di peso leggermente inferiore. Questa è quella materia che, non senza meraviglia, vidi a casa di quell'illustrissimo signo-

re che mi aveva messo benevolmente a parte di questa storia, come ho detto all'inizio.

Dopo aver suffragato con dimostrazioni e storie la possibilità dell'arte aurifera, cioè della trasmutazione dei metalli, non aggiungeremmo altro a questo argomento così dibattuto, se non pensassimo di far piacere al lettore curioso riportando due ricette; la prima l'abbiamo copiata dall'aggiunta di Carlo Musitano all'*Armamentarium Chymicum* di Minsicht; la seconda l'ha comprata, pagandola molto, un signore molto illustre e ce l'ha comunicata, ma non l'abbiamo provata. [...][34]

Trascritte dunque le due ricette, che probabilmente saranno gradite a molti, per quanto a noi non sembrino altrettanto grandi e nobili come le considerano i loro autori, né alla pari con innumerevoli altre, che si trovano qua e là in questa nostra *Bibliotheca*, saremmo pronti a chiudere la nostra prefazione, dando qualche cenno sui criteri di compilazione; però dobbiamo prima rispondere a quell'obiezione, secondo cui i chemici sono accusati di empietà e di sacrilegio, perché si dice che nelle loro opere, con gran vergogna per quest'arte, utilizzino in maniera impropria le profezie della sacra scrittura che è opera di Dio.[35] A parte il fatto che la dottrina degli adepti non mostra altro che devozione e santità di costumi, più volte e da più parti si insegna che nessuno potrà ottenere buoni risultati nelle opere della filosofia se non ha un cuore completamente puro e senza impurità mondane e se con l'integrità morale, l'amore per il prossimo e in genere tutte le virtù cristiane non ha acquisito meriti presso Dio, sommo titolare e reggitore dell'opera. Non c'è chi non veda che le citazioni dai sacri testi non sono deturpate da loro con l'attribuzione di significati profani e che essi si pongono continuamente al cospetto di Dio; quando sorvegliano il forno, è come se fossero di fronte al roveto ardente che apparve a Mosè nel deserto, e non solo si accostano al Padre dei lumi con cuore umile e a

piedi scalzi, imitando il grande legislatore dell'antico popolo, ma con le parole e le opere si adoperano anche per rendersi puri e accetti al grande datore e distributore di ogni dono perfetto. Non c'è passo della sacra pagina che non citino con animo devoto alla gloria del Signore; e vivamente gioiscono con cantici di lode al suo cospetto, non diversamente dal pio re Davide, che sciolse il suo canto davanti all'Arca, simbolo della presenza divina e monumento o, per meglio dire, abitazione del Nume, quando tornò a Gerusalemme dopo esserne stato a lungo lontano; quanti li considerano pazzi, pensando che commettano sacrilegio con tutti i loro discorsi esaltati, non si comportano diversamente da come si comportò quel re, accogliendo sua moglie Micol, che lo rimproverava, con gesti che forse in altro luogo e in altro momento sarebbero stati sconvenienti. Che c'è da meravigliarsi, se uomini presi da tale passione e convinti di essere sempre alla presenza di Dio e quasi di vederlo faccia a faccia li vediamo continuamente intenti a render lodi alle virtù divine e in particolare alla sua misericordia verso gli umili? Ma certo non approviamo il fatto che talvolta alcuni, forse troppo presi dalla loro immaginazione, paragonano più liberamente di quanto sia lecito e finanche illecitamente le loro opere alla Trinità e ai misteri dell'incarnazione e della passione di Cristo, nostro salvatore.

Per quanto riguarda i trattati che formano questa raccolta, nonché la loro disposizione, il nostro lettore deve sapere che, a parte alcune lettere attribuite a Sendivogio, vi abbiamo inserito pochissime opere tratte da manoscritti, sebbene ce ne siano stati fatti vedere moltissimi, sia a Roma che a Basilea e in altri posti, da uomini molto addentro in questi studi, che ce li hanno amichevolmente proposti; infatti non è del tutto sicuro utilizzarli, dal momento che quel che in tutta l'Europa si trova di più scelto è già stato messo insieme da altri, che in momenti diversi hanno pubblicato raccolte su questo

argomento. Perciò ci siamo limitati a portare a compimento la raccolta progettata dal grande Borch nel suo *Chemicorum Celebriorum Conspectus*, cercando dovunque i materiali, integrandola con qualche altro testo di primaria importanza per lo studio chemico e, per renderla veramente perfetta, abbiamo disposto cronologicamente gli scritti dei diversi autori. Però, pensando che non sarebbe bastato ai curiosi di ogni tipo se avessimo offerto loro i migliori trattati che sono stati scritti sulla grande opera raccolti in un'unica collezione, se non li avessimo fatti precedere da una storia dell'alchimia e da qualcosa sulla verità della pietra e sui termini dell'arte, abbiamo offerto loro tutto questo nel primo libro della nostra *Bibliotheca*, come si potrà vedere nell'introduzione che li precede. Per quel che riguarda l'ordine dei trattati che formano la *Bibliotheca*, è facilissimo controllarlo nell'indice qui di seguito, e perciò ci riteniamo esentati dallo spiegarlo ulteriormente.[36]

## L'ALCHIMIA, FILOSOFIA ERMETICA

Con penna ironica e leggera, l'erudito autore della storia dell'ermetismo ci presenta lo "stato dell'arte" dell'alchimia all'epoca dei Lumi, quando la separazione dalla ricerca chimica sperimentale era ormai definitivamente in atto. La "follia" alchemica, coltivata nel passato da oscuri chierici, non è affatto cancellata dalle menti ed è ancora diffusa ovunque, tranne (forse) che nella Spagna elogiata (sul serio?) da Nicolas Lenglet-Dufresnoy (1674-1752) per il suo attenersi alla medicina ippocratico-galenica. Oltre a essere «la più grande follia» essa è anche «la più grande saggezza», perché mantiene vivo l'ideale del perfezionamento della materia, promettendo di mettere in circolazione «un bene ignoto e inatteso»: o almeno, molti lo sperano. I tre volumi della *Histoire de la philosophie hermétique* contengono una ricca mole di erudizione, talvolta ancor oggi interessante: vite degli alchimisti, tavola cronologica dell'alchimia, bibliografia; e, per quanto l'autore chiaramente pro-

fessi di non credere nella trasmutazione, traduce l'*Introitus apertus* del Philalethes, pubblicandolo nel secondo volume.

Fonti: Lenglet-Dufresnoy, *Histoire de la philosophie hermétique*, I, pp. 1-3, 440-56 [s].

Cap. I – La filosofia ermetica è il periodo della follia e della saggezza umana

In questa operetta farò la storia della più grande follia e della più grande saggezza di cui gli uomini siano capaci. C'è niente di più insensato che voler cambiare la natura degli esseri e attribuirsi, per così dire, i diritti e le prerogative del Creatore sommo? Si può immaginare che si possa seriamente pensare di penetrare, addirittura di svelare le segrete vie delle quali la Divinità si serve nella formazione dei corpi metallici, di cui quasi non si conosce la composizione?

Ma del resto, riuscire a essere debitori della propria felicità e delle proprie ricchezze soltanto a se stessi, non significa essere veramente saggi? Quanto è bello e gratificante trovare i mezzi per essere utili ai propri amici, dar sollievo ai poveri nella loro indigenza, far del bene alla società con mezzi lodevoli e vantaggiosi per il bene pubblico. È una dolce consolazione per l'uomo dabbene poter dire a se stesso: invece di cercare, come tanti altri, sia d'invadere che di sottrarre i beni degli altri, per procurarmi qualche vantaggio privato, sono capace di immettere nel commercio un bene ignoto e inatteso. Ne sono felice, senza che questo tolga ad altri la possibilità di arricchire chi se lo merita. [...]

Cap. II – Stato attuale della scienza ermetica

Non è sufficiente aver seguito lo studio e la pratica di questa scienza fino ai tempi più recenti, perché ci resta da dire qualcosa dello stato in cui essa si trova oggigiorno. Anche se gli artefici non si dichiarano pubblicamen-

te, non si può certo dire che questa follia sia stata cancellata dall'immaginazione degli uomini; essa resisterà finché esisterà la cupidigia; è troppo radicata nel profondo del cuore per sparire all'improvviso; ma consoliamoci, è diffusa ben più ampiamente che in Europa. Tutti i popoli sono allo stesso livello su questo argomento; sono tutti uguali in relazione a questo oggetto della loro avidità e del desiderio di avere e di possedere.

La scienza ermetica in Africa

Ho segnalato, alla pagina 30 del terzo volume,[37] che i manoscritti della scienza ermetica copiati al Cairo nel 1683, resi noti in Francia da Vansleb, mostrano che la scienza ermetica, nata in altri tempi in questa regione, non vi è stata ancora abbandonata, se qualcuno si prende la briga di farne copiare i manoscritti; e la storia di Butler, ripresa poche pagine fa, mostra che essa è praticata dagli arabi. È quel che Jean Leon, africano convertito all'Islam, non ha difficoltà a riconoscere. È vero che egli parla dell'inizio del sedicesimo secolo; ma Ole Borch, nel quattordicesimo capitolo del suo *De origine Chemiae et in conspecto Chemicorum celebriorum numero*, nota che il capitano Thomas Parry, inglese, nel 1662 ha visto praticare questa stessa scienza a Fez in Barbaria, e che il grande *alchaest*, la materia prima di tutti i filosofi, è noto da molto tempo in Africa a tutti i più abili artefici musulmani.[38]

In Grecia

I Greci stessi, per quanto sottomessi all'Impero Turco, non hanno smesso di praticarla. Questa curiosità, o questa follia, come vorrei definirla, forse li consola nella loro cattività. Questo è ciò che Leone Allatius rese noto a Roma al sapiente Ole Borch nel 1666.[39]

In America

La storia di Filalete, che ha lavorato in America, prova che questa fantasia è penetrata fin nel Nuovo Mondo, per quanto esso sia pieno di per sé dei tesori che il vec-

chio continente vi va cercando con tanta avidità; non so se il suo zelo per la diffusione della scienza ermetica, che era estremo, l'abbia portato ad avere allievi. Ma a questo si è provveduto, dopo di lui, in Europa.[40]

In Europa: gli Inglesi

C'è da meravigliarsi oggi a vedere che la stessa curiosità regna in mezzo a noi, cioè fra persone che possono servirsi facilmente dei loro beni, talvolta anche in abbondanza; perché nelle altre parti del mondo gli uomini ne conoscono a malapena l'uso. Le ricchezze vi sono sepolte e come assorbite; sembra che non le si desideri per altro, che per dirsi in segreto: "sono ricco", senza andare oltre. Ci si accontenta del possesso, senza arrivare al godimento; sarebbe troppo rischioso farlo.

Nessuno ignora che in Inghilterra si dedica molta attenzione ancora oggi alla scienza ermetica, non saprei dire se con successo; ma posso dire che ho visto, tre o quattro anni fa, da un artigiano di Parigi, più di venti libbre di burro d'antimonio, che costui lavorava per degli Inglesi che lo pagavano bene, e che in seguito inviò a Londra. Si dice che sia uno dei solventi in quest'opera. Non è che manchino in Inghilterra praticanti capaci di fare un'operazione così facile come quella del burro d'antimonio: ma senza dubbio quel che questi filosofi volevano nascondere era l'inizio della loro operazione, facendo preparare all'estero la materia prima del loro solvente, che in questo modo peraltro costava loro di più che se l'avessero fatta lavorare a casa loro, sotto i loro occhi.

D'altra parte non si potrà negare che gli Inglesi non scrivano sulla scienza ermetica in modo tanto chiaro e profondo; vi mostrano tutta la loro capacità di giudizio e il loro spirito riflessivo. Si vorrebbe che portassero la stessa attenzione e la stessa maturità in tutto quello che intraprendono, si darebbe di loro un miglior giudizio e

non si esporrebbero a perdere la stima degli altri paesi, come rischiano tutti i giorni.

I Francesi

Zachaire[41] ci racconta che ai suoi tempi non c'era altra città al mondo in cui si trovassero tanti artefici come a Parigi: e oso assicurare che, a distanza di duecento anni dal tempo in cui visse questo filosofo, non sono diminuiti. È vero che rimangono sconosciuti, perché questa grande città è come un'immensa e fitta foresta, in cui si possono nascondere i propri passi molto più facilmente che altrove. Nelle province si è informati: si sa, già ai margini della città, tutto quello che avviene all'interno di ogni famiglia; e più uno vuol tenere qualcosa nascosto, più gli altri si ingegnano a indagarlo; i provinciali, meno attenti ai loro affari che a quelli degli altri, fanno della loro curiosità il principale passatempo e così si viene presto scoperti. Invece nel tumulto e nella confusione della capitale, in cui ciascuno si occupa di se stesso, spesso si ignora quel che succede al vicino e qualche volta anche in casa propria.

Ma non sono quelli che hanno successo a darsi da fare per pubblicare delle opere sull'argomento: sarà più spesso un filosofo mancato che, non appena intravede un filo di luce, si crede un grande maestro: scrive sull'argomento in maniera scorrevole e plausibile e, senza aver mai compiuto un'operazione, si appaga di produrre una bella dissertazione, curiosa, ben scritta e ben argomentata, in cui non manca niente, tranne la verità; ma c'è del verosimile, e tanto basta per divertire lui e i suoi simili. È quel che ha fatto l'anno scorso un mezzo praticante, di cui ho parlato alla pagina 253 del terzo volume: ci ha dato una versione poetica dei centocinquanta Salmi di Davide applicati alla scienza ermetica. Ma ha fatto di più: in una enorme, lunga prefazione tutta chimica, si è preso la briga di farsi passare per adepto, reputazione dubbia a giudizio dei veri filosofi, che invece di farsi

scoprire non cercano altro che di nascondersi agli occhi degli altri. Invece questo fecondo traduttore, filosofo immaginario, dev'essere lodato, perché manifesta la sua riconoscenza, dichiarando che deve tutti i suoi lumi filosofici al Cavaliere di Nouveaumont, a cui dedica la sua opera e che riconosce come suo maestro; e il maestro, come si sa, dev'essere un adepto come il discepolo.

Gli Olandesi

Poiché l'amore per il guadagno è l'esca di questi repubblicani, anch'essi come i loro vicini si dedicano alla scienza ermetica. Tuttavia, dopo Isacco l'Olandese, non sembra che abbiano prodotto altri grandi e perfetti artefici. È vero che hanno avuto ai nostri giorni dei saggi filosofi, come Lemort, Barchusen e Boerhave, ma essi non hanno cercato di penetrare nel segreto della filosofia metallica.[42] Tuttavia gli ultimi due non negano la possibilità della trasmutazione, soprattutto di quella dell'argento in oro. È ancora molto.

I Tedeschi

Ma niente sorpassa la fecondità dei Tedeschi; chiunque fra loro si occupi di medicina e di farmacia, inalbera all'istante il titolo di chimico; e dalla chimica comune e ragionevole, passano facilmente a quella ermetica:[43] è questa che dà loro la fama. Purtroppo questa fama è macchiata da qualche storiella di trasmutazioni metalliche, che sostengono essere veramente accadute da loro. Nemmeno i principi se ne tengono alla larga, dopo che hanno visto dedicarvisi gli imperatori Massimiliano e Rodolfo II.[44] Tutti mirano non alla scienza in se stessa, né alle curiosità che essa mette in luce: ma corrono dietro al concreto vantaggio che immaginano di poterne trarre. I loro scrittori, gravi e sicuri artefici, studiano e praticano molto e approfondiscono spesso i soggetti di cui trattano. Arrivano addirittura a fare nuove scoperte, ma non tutti lavorano con lo stesso successo; ed è soprattutto a questo

proposito che si manifesta la verità della parola, che Barclay ha loro attribuito: che scrivono più cose di quelle che conoscono. *Plus scribunt quam sciunt*. Nondimeno, devo fare eccezione per un piccolo numero di uomini celebri, che hanno operato molte più cose curiose di quanto non abbiano scritto. Tali sono Glauber, Becher, Kunkel, Wedelius, Stahl e Pott,[45] che mantengono sempre la reputazione che si sono acquistati; ma la maggior parte degli altri non sono che deboli e faticosi compilatori.

Italiani e Spagnoli

Gli Italiani non sono meno avidi dei loro vicini di ottenere grandi beni, se possono farlo senza troppa preoccupazione e senza incontrare ostacoli; ecco perché non è impossibile trovare fra loro degli artefici, specialmente a Venezia, città tumultuosa e piena di confusione, e a Roma, città tranquilla per chi non vuole dipendere che da sé solo. Così hanno prodotto alcuni filosofi, ma più cauti di quelli di altre nazioni: hanno la prudenza di non far troppo risaltare il loro sapere. Attualmente scrivono pochissimo su questa scienza e, secondo me, fanno bene: è meglio operare con profitto che mettersi a scrivere. Ci sono già troppi libri su questa scienza.

Gli Spagnoli, sempre saggi e riservati, si sono applicati alla scienza ermetica meno dei filosofi di altri paesi. Non conosco presso di loro che due artefici: ma uno dei due, cioè Raimondo Lullo, è ancora superiore a tutti quelli che sono venuti dopo. È vero che la conoscenza di quest'arte la ottenne per puro caso: se da filosofo metafisico divenne un celebre filosofo naturale, lo dovette al celebre Arnaldo da Villanova che, conoscendolo come un uomo rispettabile, gli svelò interamente il segreto della scienza ermetica, sicuro che non ne avrebbe mai fatto cattivo uso.[46] Il secondo artefice è Diego Alvarez Ohacan, che fece stampare a Siviglia nel 1514 un commento ad Arnaldo da Villanova.[47]

D'altra parte i medici di questo saggio paese non si collocano nelle fila dei filosofi ermetici:[48] si sono attenuti a Ippocrate e a Galeno, come i loro filosofi si sono sempre richiamati a quelli dell'antichità, come Aristotele, i suoi commentatori e gli Arabi. Per questo un francese molto acuto, che ha viaggiato in Spagna in questi ultimi anni, parlandomi della cultura degli ecclesiastici e dei vescovi di questa saggia nazione, mi diceva al suo ritorno che erano tutti allo stesso modo infatuati dell'antica filosofia e della nuova teologia.

Per quanto abbia elencato Bernardo Perez Vargas e Alonzo Barba nel catalogo di autori della scienza ermetica, essi non hanno titolo per entrarvi, se non in quanto esperti di metallurgia, non come chemici. I trattati che hanno scritto sulle miniere e sui metalli non sono soltanto eccellenti, ma anche rarissimi; e il loro è un discorso che attiene alla pratica, non alla curiosità. Non è mai troppa dunque la stima per la saggezza di un paese, che non ha ceduto all'eccesso di cupidigia che è così comune presso tutti gli altri popoli.

Le diverse condizioni delle persone che si sono dedicate alla scienza ermetica nei tempi antichi

Ho avuto la curiosità di esaminare quali sono i caratteri delle persone che nei tempi antichi si sono dedicate alla pratica di quest'arte; e non è stato senza meraviglia che ho osservato che, fra gli antichi, si trovano molti più ecclesiastici e religiosi che persone di altre condizioni. Mi sono domandato spesso, fra me e me: «Sarebbe a dire che fra gli uomini consacrati a Dio c'è più cupidigia che fra gli altri fedeli? O forse il fatto è che, dal momento che la vita isolata per alcuni e l'ozio del chiostro e dell'eremo per gli altri hanno loro permesso di dedicarsi senza distrazioni allo studio delle scienze, hanno voluto indubbiamente esaminare gli effetti della natura e dell'arte; e vedere coi propri occhi fino a che punto si può arrivare con l'industrio-

sità umana?». Questo però non riguarda che i tempi antichi: perché da duecento anni la maggior parte degli artefici sono medici o persone curiose dei segreti della natura.[49]

### ERUDIZIONE ERMETICO-ALCHEMICA

Antoine-Joseph Pernety (1716-1801) fu uno studioso di cabala e scienze occulte: entrato nell'ordine benedettino di Saint-Maur, arricchì il proprio sapere nella ricca biblioteca di Saint-Germain-des-Prés; cappellano aggregato alla spedizione di Bougainville alle Isole Falkland nel 1763, dopo il ritorno uscì dall'Ordine e fu per molti anni bibliotecario di Federico il Grande a Berlino. Tornò in Francia nel 1783. La sua opera principale è una raccolta di *Fables égyptiennes et grecques dévoilées* (*Favole egiziane e greche svelate*), pubblicata nello stesso anno del *Dictionnaire*: all'interpretazione della mitologia come allegoria della produzione della pietra dei filosofi, che raccoglieva la complessa eredità della tradizione rinascimentale e barocca, il *Dictionnaire* affianca la volontà di spiegare in tutti i suoi risvolti il linguaggio utilizzato dagli alchimisti e da Paracelso, chiarendo il significato dei sinonimi e dei termini comuni utilizzati in accezione speciale nella letteratura alchemica. In alcuni casi, come nella voce "Materia", questa impostazione produce una specie di orgia nomenclatoria, nella quale possiamo ripercorrere idealmente tutta la tradizione dell'alchimia, probabilmente senza ottenere una migliore comprensione di quel che ormai si chiama *le Grand Œuvre*, ma certo spalancando una finestra sullo sterminato panorama di simboli che l'alchimia nei secoli ha mostrato a quanti l'hanno praticata o anche semplicemente fantasticata. Ben si comprende allora, di fronte a reperti di questo genere, la "trasmutazione" immaginale compiuta infine dall'arte trasmutatoria, parallelamente all'instaurazione della chimica come scienza sperimentale (il *Traité élémentaire de chimie* di Lavoisier fu pubblicato nel 1789), ma sull'opposto versante del simbolismo, dove fra Otto e Novecento poeti, artisti e psicologi del profondo ne riscopriranno l'interesse.

Fonti: A.-J. Pernety, *Dictionnaire*, pp. 17-19, 268-82, 342-43 [s].

Alchimia

Quasi tutti gli autori danno definizioni diverse di questa scienza, perché essa è di due tipi: l'una vera, l'altra falsa. La prima si definisce, secondo Denis Zachaire,[50] come una parte della filosofia naturale che insegna a fare i metalli sulla terra, imitando le operazioni che la natura fa sotto terra, il più velocemente possibile. Paracelso dice che l'alchimia è una scienza, che mostra come i generi dei metalli si trasmutano l'uno nell'altro.

Ma la vera definizione, che si può estrarre da tutto ciò che i buoni autori dicono della vera alchimia, è questa: l'alchimia è una scienza ed è l'arte di fare una polvere di fermentazione, che trasmuta i metalli imperfetti in oro e che serve da rimedio universale a tutte le malattie naturali degli esseri umani, degli animali e delle piante. La falsa alchimia, invece, non può avere definizione migliore di questa: l'arte di rovinarsi, tanto economicamente che per quanto riguarda la salute. Quella vera consiste nel perfezionare i metalli e conservare la salute, quella falsa nel distruggere gli uni e l'altra. La prima utilizza gli agenti della natura e imita le sue operazioni. La seconda lavora sulla base di princìpi erronei e utilizza come agente il tiranno che distrugge la natura.[51] La prima prende una piccola quantità di materia vile e ne fa una cosa preziosissima. La seconda prende una materia preziosissima, l'oro, e ne fa una materia vile, riducendolo in fumo e in cenere. Il risultato dell'alchimia vera è la pronta guarigione di tutte le malattie che affliggono l'umanità. Il risultato di quella falsa sono proprio le malattie che vengono comunemente ai soffiatori.

L'alchimia è caduta in discredito da quando degli artefici disonesti hanno commesso abusi, servendosi di essa ai danni di gente credulona e ignorante. L'oro è oggetto ambìto dagli uomini; quasi nessuno è capace di sottrarsi ai pericoli, ai quali si è obbligati a esporsi sul mare e sulla terra per procurarsi questo prezioso metal-

lo. Arriva un tizio e dice che conosce il mezzo per far crescere in casa vostra la miniera di tutti i tesori, senza mettere a rischio nient'altro che una parte dei vostri possessi. Ci si lascia convincere da tutte queste chiacchiere, senza riconoscerne la falsità, perché si ignorano i procedimenti della natura; così si semina il proprio oro e non si raccoglie altro che fumo: ci si rovina e si finisce per odiare l'impostore e dubitare della verità dell'alchimia perché, seguendo una via opposta a quella che conduce al fine che essa si propone, non lo si è raggiunto.

Pochi fra gli artefici sono dei veri alchimisti; molti invece lavorano secondo i princìpi della chemica volgare. Questi ultimi impiegano nella loro arte innumerevoli sofisticherie: è questo il versante che fornisce tutti questi impostori che, dopo essersi rovinati, cercano di rovinare gli altri. È questo che si dovrebbe disprezzare per queste ragioni, se non ve ne fossero di più forti per apprezzarlo, a motivo delle sue tante scoperte utili alla società.

I veri alchimisti non si gloriano della loro scienza; non cercano di scroccare denaro agli altri, perché, come disse Morieno al re Calid, «chi possiede ogni cosa, non ha bisogno di niente».[52] Essi, anzi, dividono i loro beni con i bisognosi; non vendono i loro segreti e, se ne comunicano la conoscenza a qualche amico, lo fanno solo con quanti ritengono degni di possederla e di farne un uso gradito a Dio. Conoscono la natura e le sue operazioni e si servono di queste conoscenze per giungere, come dice san Paolo, a quella del Creatore. Si leggano le opere di Ermete Trismegisto, il loro capostipite; quelle di Geber, di Morieno, di san Raimondo Lullo, del Cosmopolita, del d'Espagnet e di tanti altri filosofi alchimisti. Non ce n'è uno solo che non predichi incessantemente l'amore di Dio e del prossimo, che non si dichiari contro i falsi alchimisti e che non proclami in piena sincerità che i procedimenti della vera chemica, cioè dell'alchimia, sono gli stessi che utilizza la natura, per quanto abbreviati

con l'aiuto dell'arte; però del tutto diversi da quelli che sono in uso nella chemica volgare. Non ci s'illuda dunque di arrivare a quella per mezzo di questa; quella deve servire da pietra di paragone a coloro che rischieranno di essere ingannati da ciarlatani e impostori.

Il tipo o modello dell'arte alchemica o ermetica non è altro che la natura stessa. L'arte, più potente della natura, ma percorrendo le vie che questa ha tracciato, sviluppa in certi casi più perfettamente le virtù naturali dei corpi, liberandole dalle prigioni in cui esse sono racchiuse; amplia la loro sfera d'attività e raccoglie i princìpi che le vivificano. Le operazioni della natura non differiscono da quelle dell'alchimia, se non su questi sette punti: cioè la calcinazione, la putrefazione, la dissoluzione, la distillazione, la sublimazione, la congiunzione, la coagulazione o fissazione. Ma questi termini devono essere intesi filosoficamente, cioè conformemente ai procedimenti della natura: bisogna conoscerla bene prima di imitarla.

Il fuoco più utile nelle operazioni alchemiche non è quello volgare delle nostre cucine, conosciuto col nome di fuoco elementare. È un fuoco celeste diffuso dappertutto, che è la causa principale della pietra tanto lodata dai filosofi, di cui dicono che è il padre. Tuttavia questo fuoco non agirebbe, se non fosse suscitato da un fuoco celeste volatile, che si estrae mediante la distillazione filosofica di una terra, che i filosofi conoscono e chiamano la madre della loro pietra.[53] Becher ha preso le difese e ha dimostrato l'esistenza dell'alchimia nel suo *Supplément de Physique*.

Materia

Secondo la filosofia ermetica è il soggetto su cui si esercita questa scienza pratica. Tutti coloro che hanno scritto a proposito di quest'arte si sono prefissi di nascondere il vero nome di questa materia, perché, qualora la si conosca, si ha la chiave principale della chemica.

Le hanno dato tutti i nomi di ogni creatura, perché – dicono – essa contiene in potenza tutte le qualità e le proprietà delle cose elementari. È un quinto elemento, una quinta essenza, il principio e la fine materiale di tutto.

Gerhard Dorn[54] afferma che la quinta essenza della nostra materia sublunare è la stessa materia di cui sono composti i cieli, incorruttibile e in grado di conservare il mondo di quaggiù, il vero principio vegetativo, l'anima degli elementi, che preserva dalla corruzione tutti i corpi sublunari e conferisce loro il grado di perfezione che conviene a ogni specie. Afferma anche che mediante l'arte la si può separare e mettere in comunicazione con i tre regni, animale, vegetale e minerale; infine, che questa materia è quello che gli alchimisti chiamano l'uccello di Ermete, e che scende continuamente dal cielo sulla terra e continuamente risale. Si possono vedere tutte le altre lodi che ne tesse nel suo *De lapide metaphysico*. Ma la materia dei cieli è diversa da quella della terra? È necessaria per la vegetazione, la conservazione e l'alterazione dei corpi sublunari? Può essere la materia prossima dell'arte chemica? Lascio che decidano sulle due prime questioni i fisici naturalisti e sul terzo punto gli alchimisti, la cui vera materia prima non è altro che ciò che i seguaci d'Aristotele definiscono gli accidenti della prima materia. I chemici prendono questa materia, perché essa è il seme delle cose: il seme di ogni essere è la prima materia che noi possiamo percepirne. Tutte le volte, dunque, che i filosofi ermetici parlano della loro prima materia, si deve intendere il seme dei corpi.[55]

Molte cose ci sarebbero da osservare su questa materia prima dei chemici; ma spetta a coloro che scrivono trattati sulla Grande Opera di parlarne con l'ampiezza che merita. Mi accontenterò dunque di dire con Becher (*Oedipus Chymicus*) che questa prima materia che si cerca non è la totalità di tutti i corpi, ma che essi la contengono e che sono questa materia in potenza;[56] la stessa

cosa si deve intendere a proposito dei metalli, che non possono essere considerati questa materia prima, se non dopo essere stati ridotti a essa. La prima materia dei chemici è dunque il seme dei corpi: in esso distinguono il seme maschile, che fa la funzione di forma, e il seme femminile, che è la materia adatta a ricevere questa forma. Ecco perché, quando i chemici parlano della loro materia prima, intendono più spesso il seme femminile, per quanto talvolta parlino di entrambi insieme, quando dicono che contiene tutto ciò che le è necessario a eccezione del fuoco o agente esterno, che l'arte fornisce alla natura: come dice Empedocle nel *Codice della verità*.[57]

Così non è raro vedere nei libri d'alchimia che tutto ciò che produce semi è preso per la materia della grande opera, allo stesso modo in cui si può dire che gli esseri umani e gli animali sono fatti di piante, perché di queste si nutrono. Si esprimono così, parlando della materia distante come se parlassero di quella prossima, della potenza come dell'atto, della causa come dell'effetto; e questo certo non contribuisce a far cogliere le differenze ai lettori, che non sono ben addentro a questa scienza.

Questa materia si trova dunque soltanto nei semi dei corpi al punto di perfezione adatto alla generazione; sto parlando di quella non corrotta o alterata dalla natura e dall'arte; e, quando la si prende in questo stato, essa ha la potenza di generare, che non ha bisogno d'altro che di essere attualizzata per mezzo del fuoco. Se la si prende in generale, senza riguardo alla forma, si trova in tutti i corpi, ma non come materia che abbia forma chemica. Negli animali si chiama mestruo, nei vegetali acqua piovana, nei minerali acqua mercuriale. Tutte partono da una medesima radice e tuttavia compongono, secondo Becher, tre materie assolutamente differenti, per quanto molto affini fra loro, perché sono tutt'e tre un'acqua sottile e viscosa; ma, poiché differiscono nella propria sostanza, è impossibile all'arte trasformarle l'una nell'altra. Quella

degli animali sembra essere fatta per l'unione, quella dei vegetali per la coagulazione, quella dei minerali per la fissazione; ciò che si nota facilmente nella differenza dell'unione e del legame delle parti, che compongono ogni individuo di ciascuno di questi tre regni.

La prima materia dei chemici, quella distante, è un'acqua pesante prodotta da un vapore mercuriale; la prima materia prossima è l'acqua mercuriale che non bagna le mani, come dice san Tommaso nel suo commento al terzo libro delle *Meteore* d'Aristotele. Dal momento che il fine che i chemici si propongono nella pietra filosofale è quello di portare i metalli imperfetti alla perfezione dell'oro, per mezzo della sua forma e della sua materia, bisogna che l'una e l'altra siano metalliche e minerali. Gli alchimisti non riuscirebbero nel loro intento se, come dice Aristotele chemico, non riducessero i corpi nella loro prima materia, cioè nella materia seminale, e non la mettessero in seguito in una matrice adatta a produrre i frutti desiderati. Per quel che riguarda il primo punto, tutti sanno che le cose non si distruggono se non per mezzo dei loro contrari; è lo zolfo che dà la forma, dunque bisogna servirsi del mercurio per dissolverlo e, dopo questa dissoluzione, si aggiungerà dello zolfo per coagulare e fissare il mercurio, facendo il matrimonio nel vaso adatto a questa operazione.

I filosofi ermetici hanno sempre parlato di questa materia e delle operazioni dell'arte in termini allegorici ed enigmatici. Lo zolfo e il sale, in quanto sono i due princìpi costitutivi di questa materia, sono stati denominati: il primo Re, Maschio, Leone, Rospo, Fuoco di natura, Untuosità del sole, Sole dei corpi, Argilla della sapienza, Sigillo d'Ermete, Sterco e Terra dei filosofi, Olio incombustibile, Mercurio rosso; e un'infinità di altri nomi, anche in lingue diverse, ma tutti significanti una materia fissa, che coagula o agglutina; perché allo zolfo attribuiscono la forma, il calore innato, lo sperma, l'anima, l'odore, il

colore, il sapore, la fissità e tutto ciò che è capace di provocare la coesione delle parti del corpo.

Il secondo principio, o sale, che comprende tutte le diverse acque, di cui abbiamo parlato come semi dei tre regni, non è il sale comune o il sale dei corpi, che è acido e brucia la lingua; perché questo sapore viene dallo zolfo che vi è mescolato, e per conseguenza tutti questi tipi di sale devono essere considerati come dei misti, non come principio salino. Il sale dei filosofi dev'essere compreso come qualcosa di separato dallo zolfo, ed essi l'hanno chiamato così per l'unica ragione che la sua forma accidentale gli dà spesso l'apparenza del ghiaccio o del sale coagulato,[58] ovvero perché si scioglie nell'acqua con la stessa facilità del sale. È questo sale ciò che definiscono propriamente la materia adatta a ricevere la forma. Ecco perché l'hanno chiamato: Umido radicale, Mestruo, Corpo in potenza, Cosa o Sostanza capace di ricevere qualsiasi forma, Regina, Femmina, Aquila, Serpente, Acqua celeste, Spuma della luna, Chiave, Mercurio bianco, Mercurio dei filosofi, Acqua di vita e di morte, Cera in cui s'imprime il sigillo d'Ermete, Acqua di ghiaccio, Pioggia dei filosofi, Fonte, Bagno del re, Bagno dei corpi, Aceto asperrimo, Sapone; e tanti altri nomi che si troveranno qui di seguito in ordine alfabetico e che nella maggior parte saranno spiegati negli articoli corrispondenti.

La maggior parte dei filosofi pensano che al principio di tutto vi sia un'acqua saponosa, cioè composta di due sostanze, una salina e l'altra oleaginosa; quest'acqua è detta caos ed è adatta a ricevere qualsiasi forma; Dio l'ha divisa in due parti, acqua grossolana e acqua sottile; la prima viscosa, oleosa o solforosa, la seconda salina, sottile e mercuriale. Inoltre l'ha suddivisa in tre parti generali: dalla più sottile ha formato gli animali, dalla più grossolana i metalli, da quella che partecipa dei due estremi ha composto i vegetali; in questo modo quella di un regno non può essere trasformata radicalmente in quella di un altro

regno da nessuna operazione dell'arte. La pratica della chemica prova a coloro che eventualmente dubitino di questo sistema, dice Becher, che non si tratta del prodotto di una testa vuota. Lo zolfo agisce sul sale, agglutinandolo e dandogli la forma; il sale agisce sullo zolfo, dissolvendolo e putrefacendolo; e l'uno unito all'altro in quantità proporzionata formano un'acqua viscosa e vitriolica, che è la prima materia della natura e dell'arte.

Ed ecco una parte dei nomi che i filosofi ermetici hanno donato alla loro materia. La maggior parte di essi sono spiegati in questo dizionario perché, dicono Morieno e Raimondo Lullo, è nell'intelligenza di questi nomi così diversi, riferiti a un'unica cosa, che consiste tutto il segreto dell'arte. Alcuni vengono dal greco, altri dall'ebraico, alcuni dalla lingua araba, ma la maggior parte sono latini o francesi.[59]

*Absemir*, Acciaio, Aceto, Aceto asperrimo, Aceto dei filosofi, Acqua bruciante, Acqua d'azoto, Acqua d'urina, Acqua del caos, Acqua dell'arte, Acqua dello Stige, Acqua di fonte, Acqua di sangue, Acqua di talco, Acqua di vita, Acqua fogliata, Acqua pesante, Acqua ponderosa, Acqua prima, Acqua purificante, Acqua secca, Acqua semplice, Acqua stellata, Acqua viscosa, Adamo, *Adarnet*, *Adrop*, *Affrop*, Agnello, Agresta, *Aibathest*, *Alartar*, *Albar* del rame, Albero, Albero filosofico, Albero lunare, Albero metallico, Albero solare, *Albira*, *Alborach*, *Alchaest*, *Alcharit*, *Alcophil*, *Alembroth*, *Alkufal*, Allume, *Almagra*, *Alocines*, *Aloeam*, Aludel, *Alus*, *Alzernad*, *Alzon*, *Amalgra*, *Amizadir*, *Anachron*, *Anathron* e *Anatron*, *Anathuel*, Androgino, Anima, Anima degli elementi, Anima del mondo, Anima di Saturno, Antimonio, Antimonio delle parti di Saturno, *Antybar*, Aqua ardente, Aquila, Aquila dei filosofi, Aquila volante, *Arémaros*, Argento vivo coagulato, Argento, Argento vivo, *Argyrion*, Aria, *Arneth* o *Zarnich*, Arsenico, *Asmarcech*, *Astima*, Atimad, *Avcafort*, Avvoltoio, Azoch, Azoth, Az-

zurro, Bagno, Bagno del re, Bagno del sole, Bagno di Diana, Bagno di vapore, Bagnomaria, Bene, Bene diffusivo, Bianchezza, Bianco del nero, Borace, *Borteza* o *Boreza*, Bronzo, Bronzo bruciato, Bronzo incombustibile, Bronzo nero, Burro, Cadmio, Caduceo, Caglio del latte, Cagna d'Armenia, Caino, Calce, Calce viva, *Cambar*, *Camereth*, Camino, Cammello, Campo, Cancro, Cane, Cane corasceno, Caos, *Caspa*, *Caspachaia*, Cenere, Cenere di tartaro, Cenere fusibile, Cenere incombustibile, Cenere nera, Cenno, *Chai*, *Chaia*, *Ches*, *Chesseph*, *Chesseph hai*, Chiave dei metalli, Chiave dell'opera, *Chibur*, Chilo, Cielo, Cielo dei filosofi, Cielo medio, Coda di pavone, Colcotar, *Colera*, Colla d'oro, Coltello, Compagno, Compare, Compost, Composto, Confettura, Contenente, Contenuto, Corona regale, Corpo bianco, Corpo confuso, Corpo contrario, Corpo immondo, Corpo imperfetto, Corpo improprio, Corpo misto, Corpo nero, *Corsufle*, Corvo, Cosa tormentata, Cosa vile, Cristallo, Crogiuolo, Cuore del sole, Cuore di Saturno, *Deeb*, *Dehab*, *Deia*, Denudata, *Derbel*, *Diabeste*, Dicembre, Dicembre E., Dispositivo medio, Dolcezza del burro, Drago, Drago di Babilonia, Drago rampante, Drago volante, *Duenech*, *Ebemeseth*, *Ebemich*, Elemento, Elixir, *Elsaron*, Embrione, Ermafrodito, Escremento del verro, Essere metallico, Estate, Etelia bianca, Eudica, Eufrate, Eva, *Fada*, Falcone, Favonio, Feci calcinate, Feci dissolte, Femmina, Femmina prostituta, Fenice, Fermento, Fermento sublimato, Ferro, Fiele, Figlio benedetto del fuoco, Figlio del Nilo, Figlio del Sole e della Luna, Figlio minore di Saturno, Fimo, Fiore del bronzo, Fiore del Sole, Flegma, Fonte, Fonte del re, Forma, Forma umana, Fratello, Fratello del serpente, *Fridanus*, Frutto, Frutto dell'albero solare, Fumo bianco, Fumo giallo, Fumo rosso, Fuoco, Fuoco acqueo, Fuoco artificiale, Fuoco contro natura, Fuoco corrosivo e non corrosivo, Fuoco della lampada, Fuoco di ceneri, Fuoco di sabbia,

Fuoco innaturale, Fuoco liquido, Fuoco naturale, Fuoco umido, *Gabertin*, Gabrico, Gabrio, Gallo, Ghiaccio, Giallo d'uovo, Giordano, Giorno, *Giumis*, Gomma bianca, Gomma rossa, Gomma d'oro, *Gophris*, *Granusae*, *Gur*, *Hageralzarnad*, *Hebrit*, Idra di Lerna, Inferno, Infinito, Insipido, Inverno, Ipostasi bianca, Iride, *Jud he voph hé*, *Karnech*, *Kenchel*, *Kibrich*, *Kinna*, Lago dissec-cato, Lago in ebollizione, Lagrime dell'aquila, Laton, Latte, Latte di vergine, Legno, Legno d'oro, *Lignum vitae*, Leone, Leone rosso, Leone verde, Liquore vegetale, Liscivia, Litargirio, Luce, Luce del piombo, Lucifero, Luna, Luna fogliata, Lupo, Madre, Madre dei metalli, Madre dell'oro, Magnesia, Magnesia bianca, Magnesia rossa, Magnete, Male, Mano destra, Mano sinistra, Marcassite, Marcassite del piombo, Mare, Marmo, Marte, *Martheeka*, *Marthek*, Maschio, Massa della cuccuma, Materia, Materia della materia, Materia di tutte le forme, Materia lunare, Mattino, Medaglia di Fauheh, Medicina dei tre ordini, Medicina dello spirito, Melancolia, Mercurio, Mestruo animale, Mestruo minerale, Mestruo vegetale, Mezzogiorno, Microcosmo, Miele, Miniera, Miniera dell'oro, Ministero, Misura, *Mizadir*, Morte, Morte amara, *Mozhacumia*, Natura, Nebbia, Nemico, Nero più nero del nero, *Neusi*, Occhio di pesce, Occidente, Olio, Olio di Marte, Olio incombustibile, Olio rosso, Oliva, *Ollus*, Ombra, Ombra del sole, Oriente, Oro, Oro d'Oriente, Oro del becco, Oro del corallo, Oro di gomma, Oro eteo, Oro fogliato, Oro romano, Orpimento, Padre, Padre unico di tutte le cose, Pecora, Pelo umano, Pericolo, *Phison*, Pietra, Pietra animale, Pietra ardente, Pietra che non è una pietra, Pietra conosciuta nei capitoli del libro, Pietra dei filosofi, Pietra indiana, Pietra *indrademe*, Pietra metallica, Pietra minerale, Pietra rossa, Pietra stellata, Pietra vegetale, Piombo, Piombo bianco, Piombo dei filosofi, Pollo, Polvere, Polvere estratta dalla cenere, Prigione, Primavera, Pro-

stituta, Pulcino d'Ermogene, Punta, Purezza del morto, Quinta natura, Quinto elemento, *Raceen*, Radice dei metalli, Raggio di luna, Raggio di sole, Ramo d'oro, Randerich, Raro, Re, *Recon*, *Reheson*, Residenza, *Risoo*, Rondinella, Rosa fra le spine, Rospo, Rossore, Rubino, Rugiada, Rugiada di Maggio, Sabbia, Salnitro, Salamandra, Salamoia, Salamoia marina, Salato, Sale alembroc, Sale alkali, Sale almisadir, Sale d'urina, Sale dei pellegrini, Sale dei sali, Sale dei sapienti, Sale di lunaria, Sale fusibile, Sale solare, Saliva dei funghi, Saliva della luna, Saliva incombustibile, Saliva preziosa, Salpetra, Sangue, Sangue del drago, Sangue del leone, Sangue della salamandra, Sangue spirituale, Sangue umano, Sapone, Sapone dei saggi, Saturno, Scapola, Sciroppo di melograno, *Sebleinde*, *Sedena*, Segreto della scuola, Seme, Sentiero, Sepolcro, Sera, *Sericon*, *Serinech*, Serpente, Serpente alato, Serpente che divora la propria coda, Serpente di Cadmo, Serpente senz'ali, Servo, Servo fuggitivo, Servo rosso, Seth, Signore delle pietre, *Smeratha*, Soda dei filosofi, Sole, Sole eclissato, Sole terrestre, Soluzione fissa, Soluzione volatile, Sorella, Sorella del serpente, Sorella primogenita, Spada, Sperma dei filosofi, Sperma dei metalli, Sperma del mercurio, Sperma di tutto, Spirito, Spirito cotto, Spirito crudo, Spirito di chiarezza, Spirito incorporato, Spirito penetrativo, Spirito universale, Splendore, Splendore del Mare, Splendore del sole, Sporcizia del cadavere, Sposa, Sputo della luna, Stagno, Stella sigillata, Stomaco di struzzo, Sublimato, Sudore del sole, Talco, *Tamuae*, Tartaro, Tartaro o Inferno, *Temaychum*, Tenebre, Teriaca, Terra, Terra adamica, Terra argillosa, Terra dannata, Terra delle tombe, Terra fogliata, Terra grassa, Terra putrida, Terra residuale, Terra rossa, Terra vergine, Terza, Testa di corvo, Testa morta di corvo, *Tevos*, *Thabritis*, *Thelima*, *Theta* o *Thita*, *Thion*, *Timas*, Tintura d'Ermete, Tintura dei metalli, *Toarch*, Toro, Tuzia, Uccello d'Ermete, Umidità,

Umidità che brucia, Umidità bianca, Umido radicale, Unione degli spiriti, Untuosità, Uomo, Uovo, Uovo dei filosofi, Urina di bambino, Vapore, Vaso, Vaso dei filosofi, Vaso sigillato, Vecchia estenuata, Vecchiaia, Veleno, Veleno che tinge, Veleno d'echineide, Veleno mortale, Venere, Vento, Verderame, Verga di metallo, Vergine, Vetriolo, Vetriolo romano, Vetriolo rosso, Vetro, Vigna dei sapienti, Vino bianco, Vino rosso, Vipera, Virago, Virilità, Virtù degli astri, Virtù minerale, Visitazione dell'occulto, Vita, Volpe, *Vulphi*, *Xit*, *Yharit*, Yle, *Zaaph*, Zafferano, *Zahav*, *Zaibac*, Zeffiro, *Zibac*, Zinco, *Zit*, *Ziva*, Zolfo d'ambrosia, Zolfo dei metalli, Zolfo di natura, Zolfo incombustibile, Zolfo rosso, Zolfo *zarnet*, *Zotichon*, *Zumech*, *Zumelazuli*.

I veri filosofi si riconoscono dalla materia che utilizzano per il magistero. Sono in errore quelli che si servono di più materie per comporre il loro mercurio, vale a dire materie di natura diversa. La materia è una sola e, benché si trovi dovunque e in ogni cosa, non si può ricavare altrimenti che dalla sua propria miniera. È un'acqua viscosa, uno spirito incorporato. È la medesima materia, di cui la natura si serve per fare i metalli nelle miniere; ma non si deve immaginare che siano i metalli stessi, o che la si ricavi da essi; perché tutti i filosofi raccomandano di lasciar perdere gli estremi e di prendere il medio, come per fare il pane non si prende – dice Filalete –[60] né il grano né la crusca, ma la farina. E neppure si fa il pane col pane cotto. Inoltre non si deve cercar di formare una materia a partire dai quattro elementi, che sono i princìpi di tutto; ma una materia elementata, che contenga in se stessa i quattro elementi e che sia il seme dei metalli. Questa materia è stata occultata dagli antichi sotto diversi racconti mitologici, in particolare in quello di Ercole e di Anteo e in quello di Deucalione e Pirra. Ma, se qualcuno vuole riuscire nelle operazioni del magistero, deve prima di tutto apprendere – dice

ancora Filalete – che cosa significano i compagni di Cadmo, qual è il serpente che li divorò, cos'è la quercia cava contro cui egli trafisse il serpente; che cosa si intende con le colombe di Diana, che vincono il leone con le loro blandizie; questo leone verde, che è un vero drago di Babilonia, il cui veleno è mortale; che cos'è il caduceo di Mercurio, ecc.

Questa materia è detta vile, e Filalete fra gli altri dice che il prezzo dei princìpi materiali dell'opera non supera i tre luigi d'oro. Aggiunge poi che, quanto alla fabbrica dell'acqua secca dei sapienti, due scudi sono sufficienti per farne una libbra. Assicura inoltre che se ne può ottenere tanta, della materia che è principio di quest'acqua, da poterne animare due libbre di mercurio.

Molti filosofi dicono che i poveri posseggono questa materia altrettanto quanto i ricchi; ma si tratta della materia-principio, da cui quella dei sapienti viene composta. La nostra acqua, dice Filalete, è composta di molte cose, cioè di una sola e unica cosa, fatta di diverse sostanze ma di una e una sola essenza. Nella nostra acqua deve trovarsi un fuoco, un liquore saturnino vegetale e un legame del mercurio. Il fuoco è minerale-solforoso, ma non è propriamente un minerale, né tanto meno un metallo. È un caos o spirito sotto forma di corpo, che tuttavia non è un corpo, perché è interamente volatile; e non è neppure assolutamente spirito, perché assomiglia a un metallo liquefatto.[61]

Talvolta i filosofi hanno usato il termine di materia limitatamente al loro mercurio animato, e non alla materia da cui esso viene estratto.

Materia vera dei metalli

Secondo i filosofi è il mercurio dei sapienti, impregnato e animato dal suo zolfo. È un'acqua viscosa, un vapore che si congela e si fissa più o meno, a seconda del grado di cottura cui viene sottoposto. Questo vapore è un argento vivo, ma non quello volgare. La pietra filoso-

fale è composta di questo argento vivo cotto, digerito ed esaltato: ecco perché esso penetra nei metalli, completa la loro cottura e dona loro la perfezione dell'oro, perché è oro esso stesso, un oro vivo, animato, infinitamente più perfetto dell'oro volgare.

O

La O, presa così semplicemente, è un carattere chemico che significa l'allume; quando è tagliata orizzontalmente a metà o diametralmente, indica il sale comune; se è tagliata perpendicolarmente, indica il nitro. Una O tagliata orizzontalmente con un punto al di sopra e uno al di sotto della linea denota anch'essa il sale comune. Una O con una freccia, che lo tocca dal lato opposto al fondo, significa il ferro, l'acciaio, marte. Due O unite dal segno ^, come a formare un paio d'occhiali, significano il magnete. Una O sormontata da una croce è l'antimonio; se la croce è al di sotto è venere o il rame. Due O unite da una linea perpendicolare o orizzontale indicano l'arsenico. Tre O messe a triangolo significano l'olio. Due O una di seguito all'altra, con un tratto verso l'alto su ciascuna, significano il giorno. Una O sormontata da una mezzaluna con una croce al di sotto significa il mercurio, l'argento vivo. Una O con un punto al centro significa l'oro. Ecco tutti i segni in cui la O entra come parte principale:

Acciaio, ferro, Marte

Allume

Antimonio

Argento vivo, Mercurio

Arsenico

Arsenico

Cera

Cinabro

Rame, Venere

Rame calcinato o
Rame Bruciato

Rame calcinato

Rame calcinato

Digerire

Spirito

Fuoco del supplizio

Olio

Olio

Giorno

Mercurio

Mercurio precipitato

Mercurio precipitato

Mercurio sublimato

Mercurio sublimato

Nitro

Notte

Oro o Sole

Orpimento

Polvere

Purificare

Realgar

Realgar

Marte

Zafferano di Marte

Sale alcali

Salgemma

Zolfo nero

Sublimare

Sale ammoniaco

Vetro

Verderame

Vetriolo

## LA CHIMICA SUBLIME

L'opera più rappresentativa del secolo dei Lumi, l'*Encyclopédie ou Dictionnaire Raisonné des Sciences, des Arts et des Métiers*, non dovrebbe, a rigore, trovar posto in una scelta di scritti appartenenti alla tradizione alchemica. Ma la rappresentazione che dell'alchimia e degli alchimisti dà il redattore Jean-Paul Malouin – uno fra i tanti nomi minori che contribuirono all'impresa dei *philosophes*: a lui si devono tutte le voci su tematiche alchemiche, fra cui *Alchaest* – è particolarmente interessante da confrontare con la tradizione interna al sapere trasmutatorio, nel momento in cui si produce la consapevolezza dell'ormai avvenuta separazione fra la ricerca sperimentale – di cui anche nell'*Encyclopédie* si dà naturalmente conto alla voce *Chimie* (redatta da Gabriel Venel) –, e l'ideale della perfezione della materia, che da Zosimo a Filalete era stato indissolubile dal lavoro con gli alambicchi. Questa consapevolezza non ha prodotto infatti, come potremmo aspettarci, il puro e semplice disprezzo per questo residuo di Medioevo, ma il tentativo di inserire l'alchimia in quanto tale nel nuovo sistema delle scienze. L'inversione cronologica proposta, secondo cui la chimica sarebbe precedente all'alchimia, segnala la continuità fra le ricerche metallurgiche, che effettivamente sono confluite nell'alchimia in età ellenistica, e la scienza sperimentale della materia; ma proprio tale inversione, letta nel contesto del paradigma del progresso delle scienze e delle arti, fa sì che l'alchimia venga valorizzata come qualcosa che è andato oltre la "semplice" chimica. La ricostruzione della tradizione alchemica che, attraverso la critica erudita, fa da tramite fra le riflessioni degli alchimisti sul proprio passato e le indagini storiche vere e proprie non elimina dunque del tutto l'idea che la materia racchiuda segreti più grandi di quelli che la chimica sperimentale permette di indagare.

Fonti: *Alchimie*, *Alchimiste* in Diderot et D'Alembert, *Encyclopédie ou Dictionnaire Raisonné des Sciences, des Arts et des Métiers*, Paris 1751, anastatica Readex Microprint Corp., New York 1969, pp. 248-49 [i].

Alchimia

s.f. L'alchimia è la chimica più sottile, mediante la quale si fanno straordinarie operazioni di chimica, che producono più velocemente le stesse cose che la natura impiega un lungo tempo a produrre; come quando, da mercurio e zolfo da soli, si fa in poche ore una materia solida e rossa detta cinabro, che somiglia in tutto al cinabro nativo, che la natura impiega anni e addirittura secoli a produrre.

Le operazioni dell'alchimia hanno qualcosa di ammirevole e misterioso; ma si deve notare che, dal momento in cui la loro conoscenza si è diffusa, hanno perso il loro carattere meraviglioso e sono state messe nel novero delle operazioni della chimica ordinaria, come vi sono state messe quelle del *lilium*,[62] della panacea, del *kermes*, dell'emetico, della tintura al rosso ecc.; e, secondo come vanno abitualmente le cose fra gli uomini, la chimica si serve dei vantaggi ricevuti dall'alchimia, senza essergliene grata: l'alchimia è maltrattata nella maggior parte dei libri di chimica. Vedi alla voce: Alchimisti.[63]

La parola alchimia è composta dal prefisso *al*, che è arabo e che esprime sublimità o eccellenza; e da *chimia*, di cui daremo la definizione nel luogo dovuto. Vedi alla voce Chimica.[64] Di conseguenza alchimia, per la forza delle parole, significa "la chimica sublime", "la chimica per eccellenza".

Gli studiosi d'antichità non si trovano d'accordo per quel che riguarda l'origine e l'antichità dell'alchimia: stando a certe storie favolose, esisterebbe dal tempo di Noè; e c'è chi ha sostenuto che Adamo conoscesse l'alchimia.

A proposito dell'antichità di questa scienza, non se ne trova segno presso gli antichi autori, siano medici, filosofi o poeti, da Omero fino circa quattrocento anni dopo Cristo. Il primo autore che parla della produzione dell'oro è Zosimo, che visse verso l'inizio del quinto secolo. Egli compose in greco un libro *Sull'arte divina del-*

*la produzione dell'oro e dell'argento*: è un manoscritto che si trova nella Biblioteca del Re.[65] Quest'opera permette di giudicare che, all'epoca in cui è stata scritta, la chimica era coltivata già da tempo, poiché era già progredita fino a questo punto.

Non si è ancora parlato del rimedio universale, che è l'oggetto principale dell'alchimia prima di Geber, autore arabo vissuto nel settimo secolo.

*Suda*[66] sostiene che, se non si trovano testimonianze d'alchimia più antiche, è perché l'imperatore Diocleziano fece bruciare tutti i libri degli antichi Egiziani, e che questi erano i libri che contenevano i misteri dell'alchimia. Kircher[67] assicura che la teoria della pietra filosofale è ampiamente spiegata nella tavola di Ermete e che gli antichi egiziani non ignoravano quest'arte.

Si sa che l'imperatore Caligola fece dei tentativi per ricavare l'oro dall'orpimento: questo fatto è riportato da Plinio, *Hist. Nat.* XXXIII, IV.[68] Quest'operazione non avrebbe potuto essere fatta senza alcune conoscenze di chimica, superiori a quelle che sono sufficienti nella maggior parte delle arti e delle esperienze per cui si utilizza il fuoco.

Del resto il mondo è così antico e sono state fatte tante rivoluzioni, che non restano testimonianze certe dello stato in cui erano le scienze nei tempi precedenti gli ultimi venti secoli. Ne richiamerò soltanto un esempio: la musica è stata portata a un alto grado di perfezione in un certo momento presso i Greci; essa era tanto superiore alla nostra, a giudicare dai suoi effetti, che noi non riusciamo a comprenderla; e sicuramente si dubiterebbe della sua esistenza, se essa non fosse ben provata dall'attenzione singolare che si sa esserle stata portata dal governo dei Greci e dalla testimonianza di molti autori coevi degni di fede. Si veda *An ad sanitatem musice*, di M. Malouin, *A Paris, chez Quillau, rue Galande*.

È possibile allora che anche la chimia sia stata portata

a un punto di perfezione così alto, da poter fare cose che noi oggi non possiamo fare e che non riusciamo a comprendere come fosse possibile fare. È questa chimica così perfezionata che è stata chiamata alchimia. Questa scienza, come tutte le altre, è scomparsa in una certa epoca, e non ne è rimasto altro che il nome. In seguito, coloro che si sono interessati all'alchimia si sono improvvisamente messi a fare le operazioni famose perché riuscivano all'alchimia; e così hanno ricercato l'ignoto senza passare per qualcosa di noto: non hanno cominciato dalla chimica, senza cui non si può diventare alchimista se non per caso.

Ciò che si oppone ancora assai al progresso di questa scienza è il fatto che i chimici, cioè quelli che lavorano sui princìpi, credono che l'alchimia sia una scienza immaginaria, alla quale non devono dedicarsi; e gli alchimisti, all'opposto, credono che la chimica non sia la via che devono percorrere.

La vita d'un uomo, anche durasse un secolo, non è sufficiente per arrivare alla perfezione della chimica; si può dire che il tempo in cui è vissuto Becher sia quello in cui la nostra chimica ha avuto inizio, perfezionandosi poi al tempo di Stahl,[69] con molte aggiunte anche successivamente; tuttavia essa è verosimilmente ancora assai lontana dalla meta raggiunta un tempo.

Gli autori principali d'alchimia sono Geber, il Monaco, Bacone, Ripley, Lullo, Giovanni Olandese e Isacco Olandese, Basilio Valentino, Paracelso, van Suchten, Sendivogio ecc.[70]

Alchimista

s.m. Colui che si dedica all'alchimia. Vedi Alchimia. Alcuni antichi autori greci si sono serviti della parola *chrysopoietès*, che significa "colui che fa l'oro", per dire alchimista, e di *chrysopoietikè*, l'arte di fare l'oro, parlando dell'alchimia. In altri libri greci si legge *poietès*,

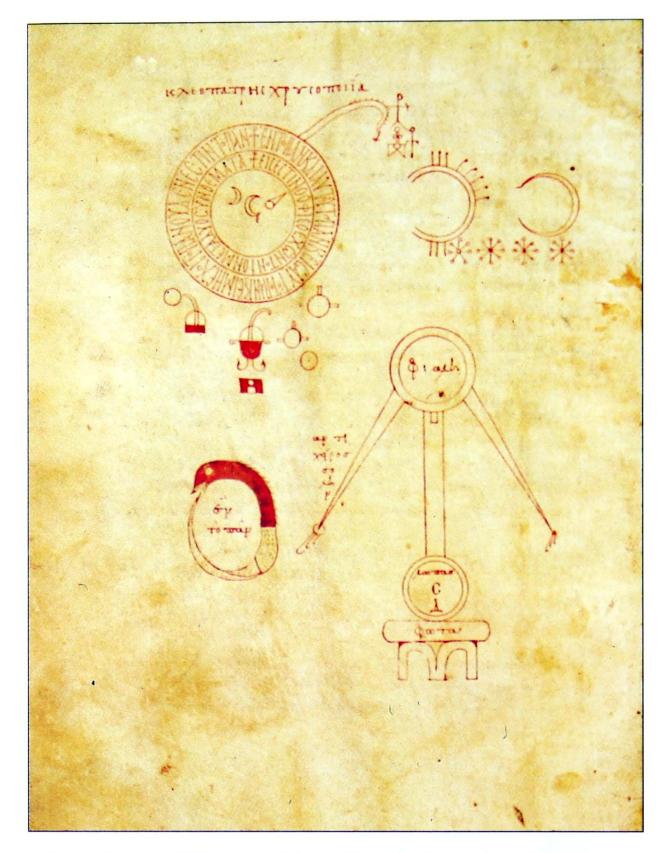
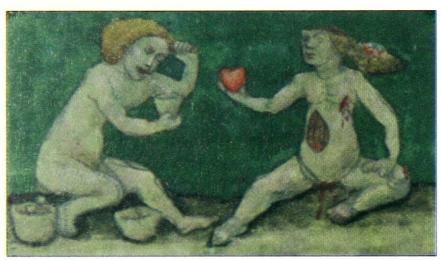
*fictor*, colui che fa, alchimista, che significa anche "autore di versi", poeta. In effetti la chimica e la poesia un po' si somigliano. M. Diderot scrive, a p. 8 del *Prospetto* di questo *Dizionario*: «la chimica è imitatrice e rivale della natura; il suo oggetto è quasi altrettanto esteso come quello della natura stessa; questa parte della fisica è rispetto alle altre ciò che la poesia è rispetto agli altri generi letterari: essa disgrega gli esseri, o li vivifica di nuovo, o li trasforma ecc.».

Si devono distinguere gli alchimisti in veri e falsi, o sciocchi. Gli alchimisti veri sono quelli che, dopo aver lavorato come fisici alla chimica ordinaria, spingono oltre le loro ricerche, lavorando sui princìpi e in maniera metodica a combinazioni curiose e utili, mediante le quali si imitano le opere della natura o le si rendono più adatte all'uso degli uomini, sia conferendo loro una perfezione particolare, sia aggiungendovi degli abbellimenti che, per quanto artificiali, sono in certi casi più belli di quelli che vengono dalla semplice natura priva di ogni arte, sempre che questi ornamenti artificiali siano fondati sulla natura stessa e la imitino in ciò che ha di bello.

Invece coloro che, senza conoscere bene la chimica ordinaria, o addirittura senza averne la minima idea, si gettano nell'alchimia senza metodo e senza princìpi, senza leggere nient'altro che libri enigmatici che tanto più ammirano quanto meno li comprendono, sono i falsi alchimisti, che perdono il loro tempo e i loro beni, perché lavorano nell'ignoranza: non trovano quel che cercano, spendono di più che se fossero istruiti, perché usano spesso cose inutili, e non sanno conservare certi materiali che si possono recuperare dalle operazioni fallite.

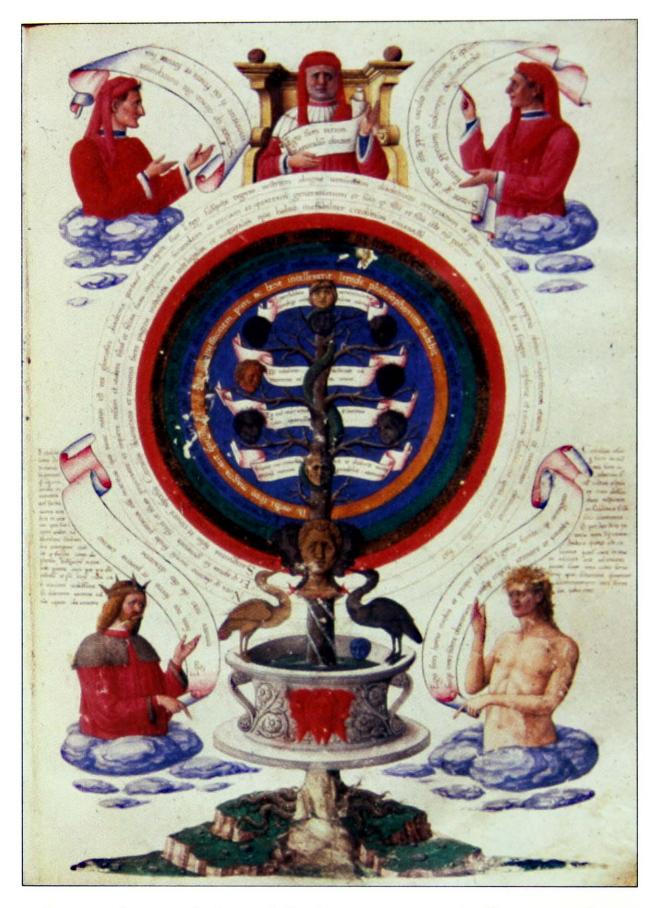
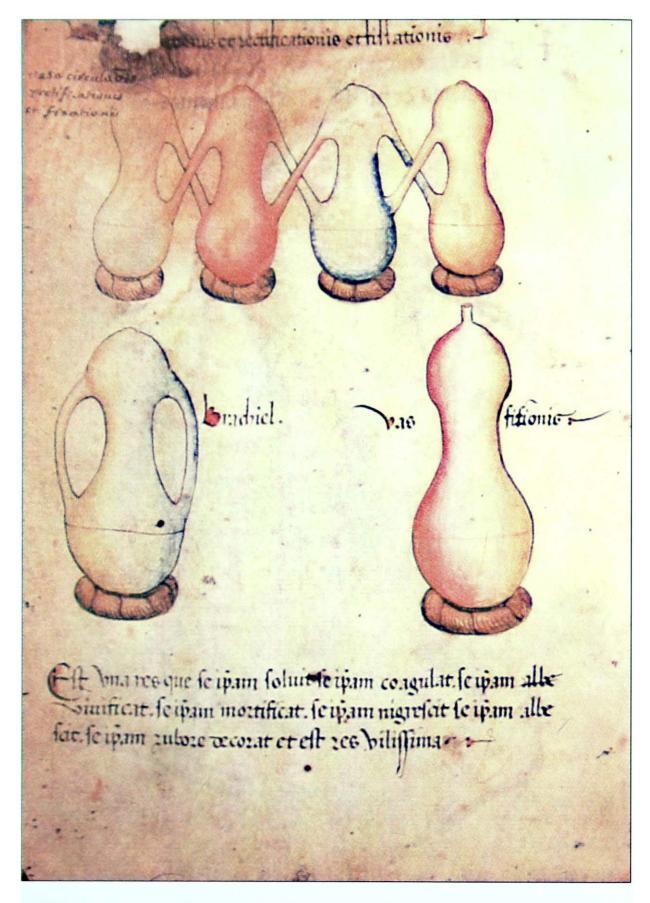
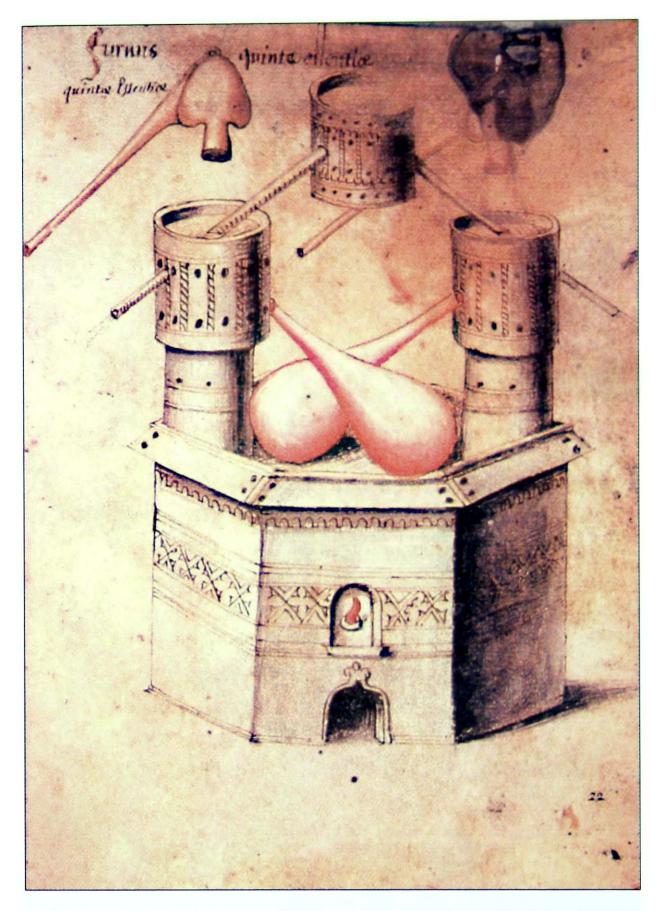
D'altra parte, si appassionano tanto ai ciarlatani quanto ai libri enigmatici; non tengono in alcuna considerazione un buon libro, che parla chiaramente ma non lusinga la loro cupidigia come fanno i libri enigmatici, in cui non si capisce niente e a cui quelli fissati con tutto

quel che è favoloso, o almeno misterioso, attribuiscono il senso che vogliono trovarvi e che più aggrada alla loro immaginazione. Così questi falsi alchimisti non sopportano i discorsi di un uomo istruito in questa scienza, che la sveli e che riporti le operazioni al loro giusto valore; più volentieri daranno ascolto a uomini che raccontano segreti, che sono ignoranti come loro ma riescono a eccitare la loro curiosità.

In tutte le cose, soprattutto in quelle di questo genere, bisogna evitare gli estremismi: non si deve essere superstiziosi, ma nemmeno increduli. Dire che l'alchimia non è altro che una scienza di visionari, e che tutti gli alchimisti sono degli sciocchi o degli impostori, significa dare un giudizio ingiusto su una scienza reale, a cui persone sensate e oneste possono dedicarsi; però bisogna altrettanto guardarsi da una specie di fanatismo, cui sono specialmente inclini quelli che vi si dedicano senza discernimento, senza farsi consigliare e senza conoscenze preliminari: in una parola, senza princìpi. Ora, i princìpi delle scienze sono noti: si deve passare dal noto all'ignoto: se nell'alchimia, come nelle altre scienze, si passa dal noto all'ignoto, se ne potrà ricavare altrettanta utilità, e anche di più, quanta da certe altre scienze ordinarie.

1. La “crisopea di Cleopatra” è la più antica immagine alchemica, costruita attorno al sesto capitolo delle *Memorie* di Zosimo: l’ouroboro col motto iniziale, «uno è il tutto»; il diagramma circolare col rimanente del testo e i simboli del mercurio, della limatura d’argento e dell’oro; sotto e accanto indicazioni schematiche di operazioni e un apparecchio simile a quello raffigurato a p. 51 (Venezia, Biblioteca Nazionale Marciana, ms Marc. Gr. 299 [=584], sec. XI).

2. Dal ciclo che accompagna l'*Aurora consurgens*: l'alchimista fornaio richiama il tema del fermento, centrale nell'alchimia dell'elixir. L'immagine al centro illustra con crudezza anatomica il radicamento dell'opera alchemica nei quattro elementi. In basso, il principio femminile e quello maschile all'inizio dell'opera (Zürich, Zentralbibliothek, Ms Rh 172, sec. XV in.).

3. Le immagini che accompagnano il *Libro della Santissima Trinità* sviluppano l'analogia fra la pietra e Cristo. L'inclusione della Vergine Maria, simbolo della materia prima, trasforma la Trinità in una Quaternità, e la colomba-Spirito Santo, colorata di nero, indica lo spirito racchiuso nella materia. In basso, lo stemma del committente (Nürnberg, Germanisches Nationalmuseum, Hs 8006, sec. XV in.).

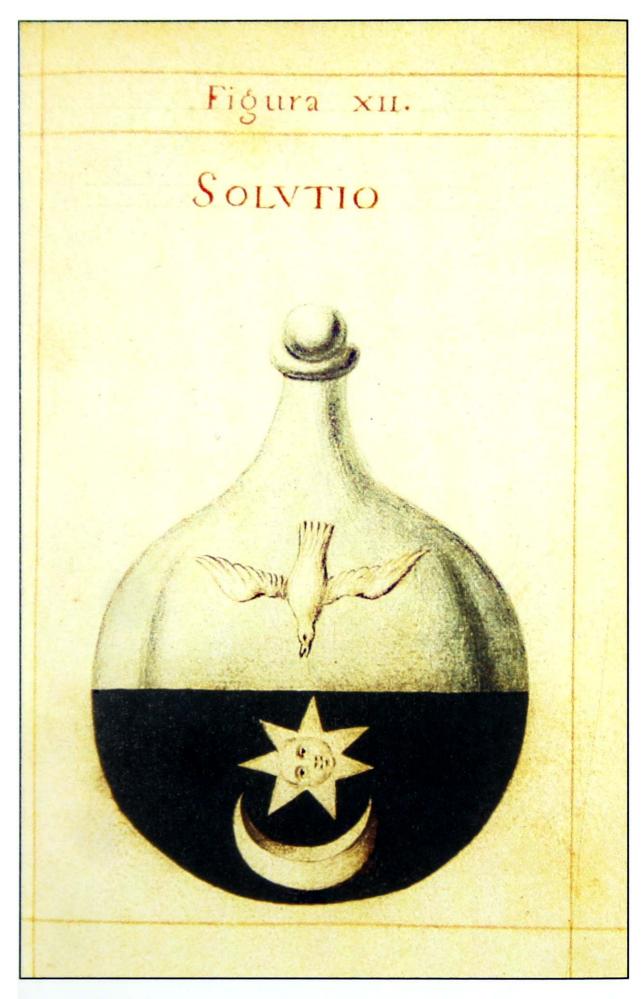
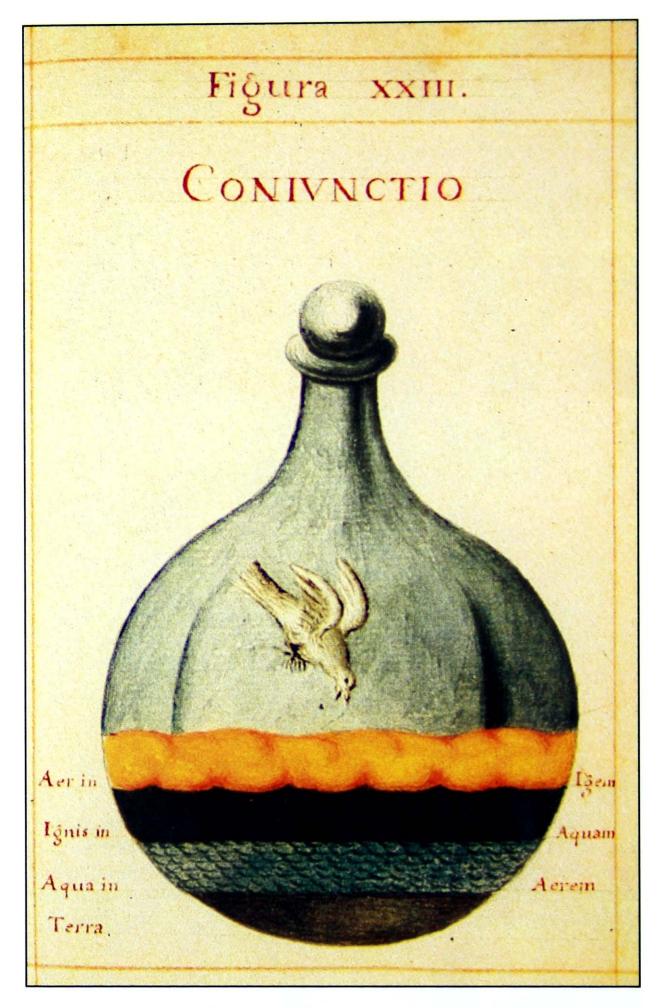
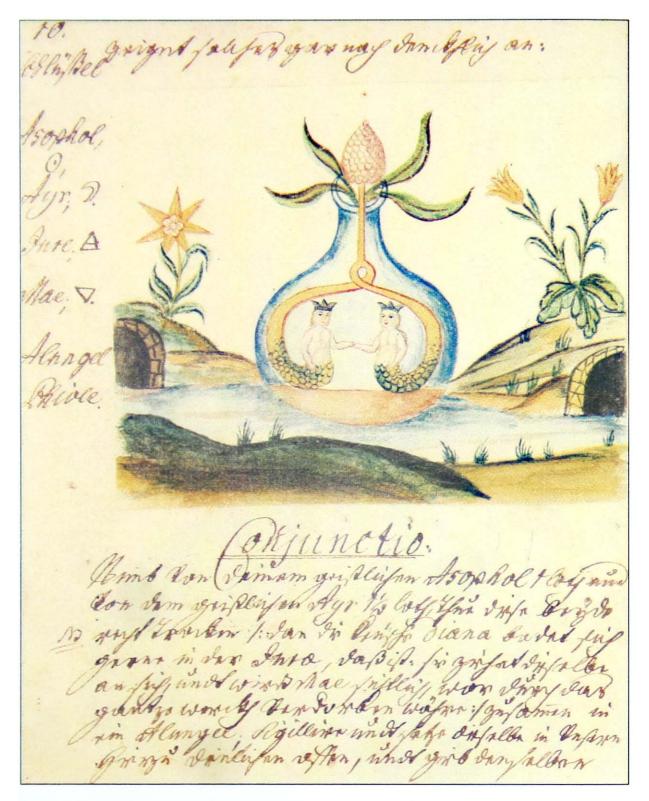
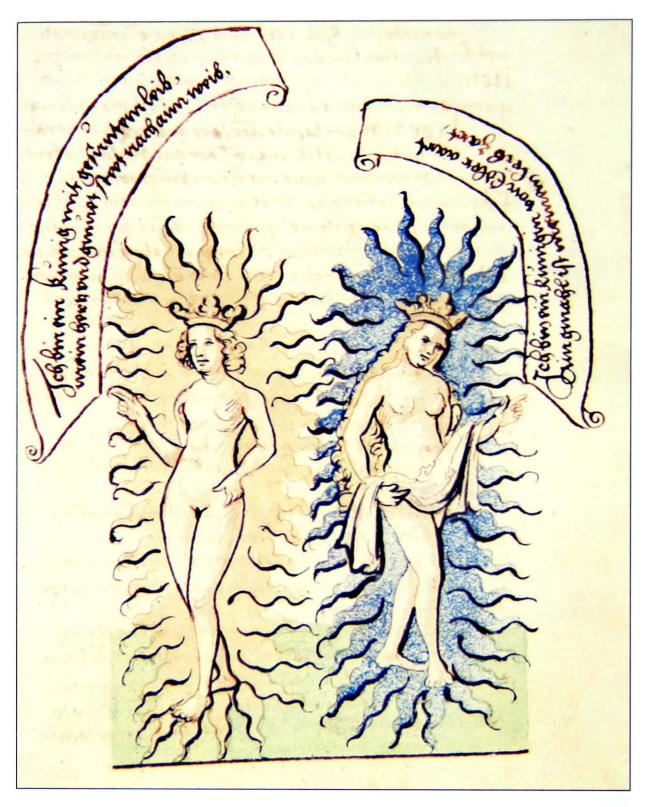
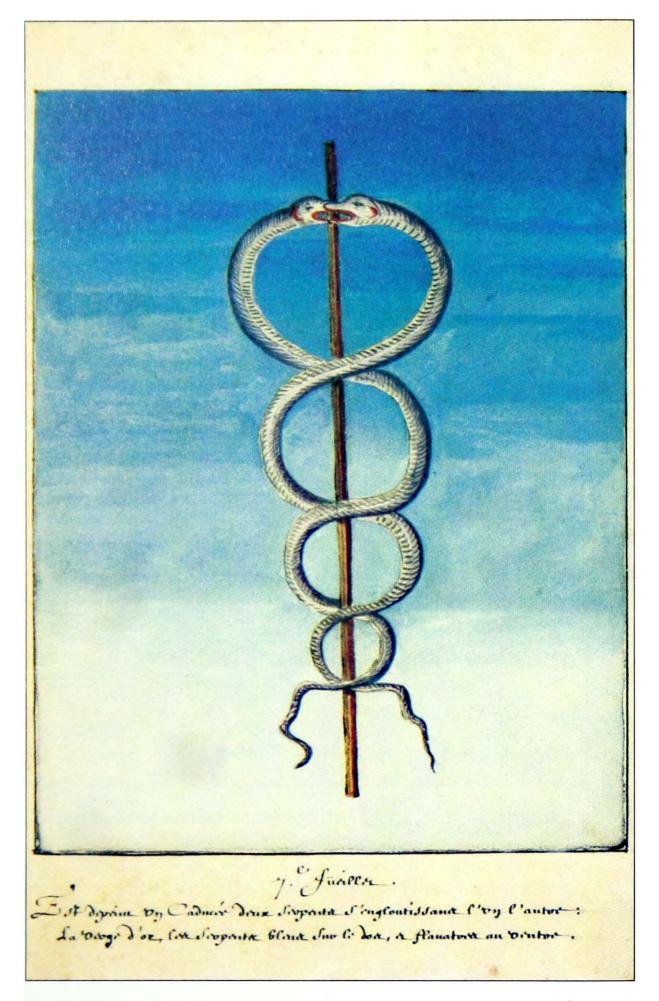
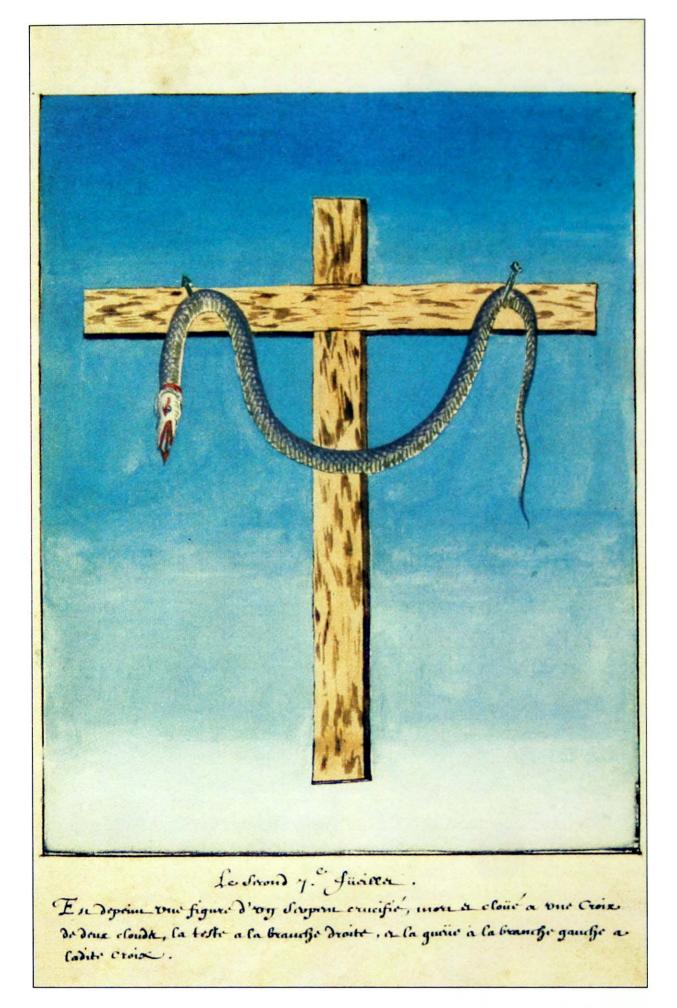
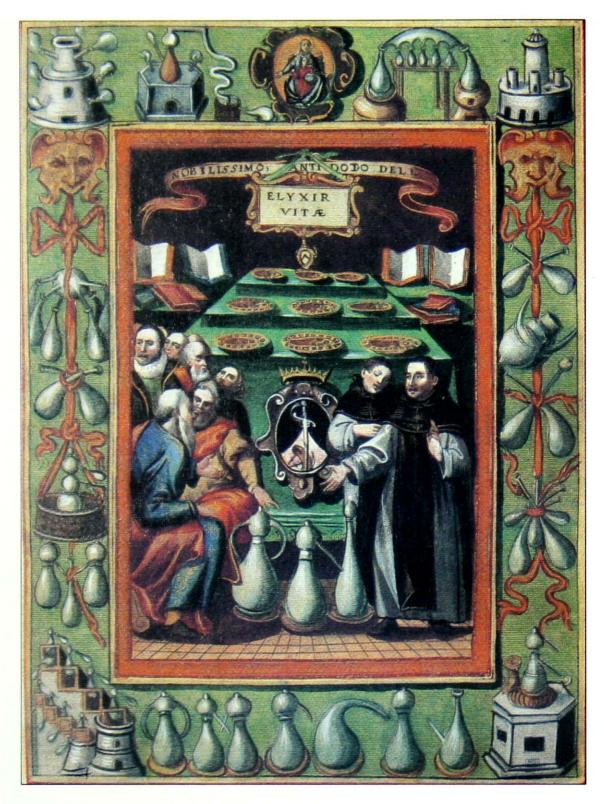
4. Nelle splendide miniature di Gerolamo da Cremona, Lullo è raffigurato fra gli strumenti per la distillazione della quinta essenza dal vino (Firenze, Biblioteca Nazionale Centrale, ms BR 52, 1470 ca).

5. La personificazione di Natura piangente, come la rappresenta l'autore del *Testamentum* nel I capitolo dell'opera (Firenze, Biblioteca Nazionale Centrale, ms BR 52, 1470 ca).

6. La complessa simbologia della fontana mercuriale illustra, con le immagini e le scritte, il rapporto fra la materia prima e i metalli e le trasformazioni necessarie per ottenere l'elixir; la sua valenza di farmaco è richiamata dalle tre figure di dottori in filosofia naturale e in medicina nella parte superiore della miniatura (Firenze, Biblioteca Nazionale Centrale, ms BR 52, 1470 ca).

7. Gli strumenti dell'alchimia sono stati raffigurati spesso in vere e proprie serie. I vasi qui riprodotti servono per la "circolazione'" della materia (i quattro fra loro collegati e il *brachiel*) e per la "fissazione" (Firenze, Biblioteca Mediceo-Laurenziana, ms Ashburnham. 1166, 1475 ca).

8. Il forno "per la quinta essenza", caratterizzato dai serbatoi per l'acqua fredda destinata a permettere la condensazione dell'alcol, è raffigurato insieme ad alcuni vasi, fra i quali spicca il cappello dell'alambicco in alto a sinistra (Firenze, Biblioteca Mediceo-Laurenziana, ms Ashburnham. 1166, 1475 ca).

9. In questa immagine, simile ma non identica al frontespizio dei *De alchimia opuscula complures* del 1550, l'ermafrodito rappresenta il mercurio; la duplicità dei princìpi è simboleggiata dalle piante del sole e della luna e dal colore delle vesti e dei plinti; l'unità della materia prima dal drago a due teste; il risultato dell'opera dalla corona d'oro sormontata dalla stella (Leiden, Bibliotheek der Rijksuniversiteit, Cod. Voss. Chim. F 29, sec. XVI).

10. Ancora l'ermafrodito in una magnifica miniatura dello *Splendor Solis* di Salomon Trismosin: la veste e le ali riprendono i colori dell'opera (il nero, il bianco che tende al rosso, il rosso che ne è il compimento), ed egli tiene nelle mani l'uovo e il circolo del mondo sublunare, raffiguranti i quattro elementi, nel simbolo e nella realtà cosmica (London, British Library, ms Harley 3469, 1582).

11. Dal *Donum Dei* di Georg Aurach l'immagine della perfetta *solutio*: la coppia ermetica (i due princìpi: zolfo e mercurio, maschio e femmina, anima e corpo) si dissolve nell'acqua, mentre il "figlio" (lo spirito) si solleva nell'aria, rappresentata dalle quattro teste dei venti (Paris, Bibliothèque de l'Arsenal, ms 975, sec. XVI ex.).

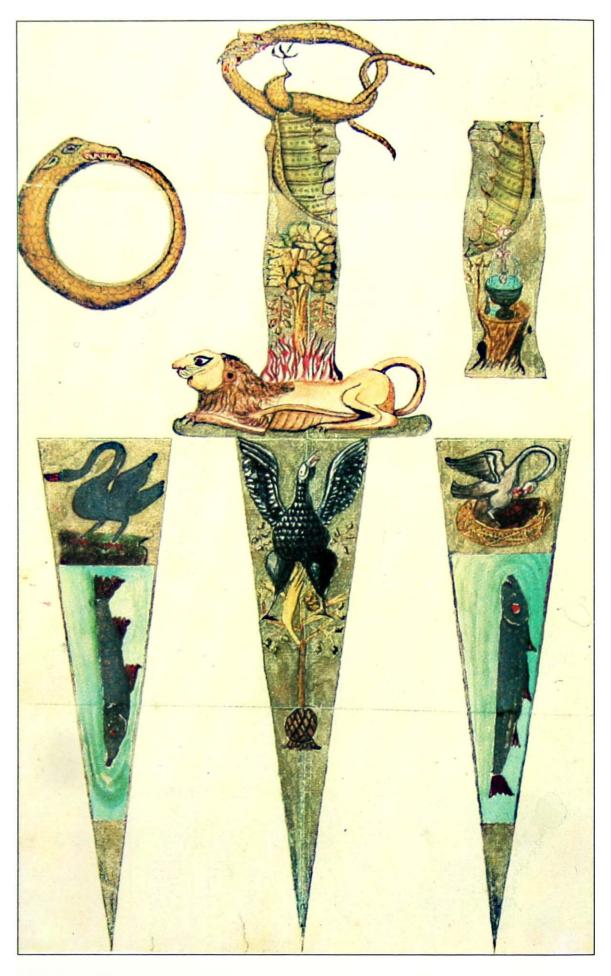
12. La fase successiva, in cui la coppia è completamente immersa nell'acqua, è quella della putrefazione, segnalata dal colore uniforme del vaso "nero più nero del nero" (Paris, Bibliothèque de l'Arsenal, ms 975, sec. XVI ex.).

13. Nel *Catholicon physicae tincturae et totius alchymiae complementum* di Samuel Norton (1548-1604, pronipote del celebre alchimista Thomas Norton) la *solutio* è raffigurata con una simbologia non antropomorfa: la coppia di luna e sole, l'uccello-spirito (Paris, Bibliothèque de l'Arsenal, ms 975, sec. XVI ex.).

14. Lo spirito si accinge a rientrare nel composto elementare, il cui perfetto equilibrio riproduce all'interno del vaso il rapporto fra gli elementi nell'ordine cosmico (Paris, Bibliothèque de l'Arsenal, ms 975, sec. XVI ex.).

15. Nella *Clavis artis* di Zoroaster (un alchimista del XVII secolo che prese il nome dell'antico sacerdote-mago persiano Zarathustra) i principi maschile e femminile che si uniscono nel vaso alchemico sono raffigurati come ondine, creature intermedie legate all'elemento-acqua secondo Paracelso (Trieste, Biblioteca Civica Hortis, ms 2-27, sec. XVII).

16. Nel ciclo di illustrazioni che accompagna il poema *Sol und Luna*, i due princìpi, sulfureo e mercuriale, sono raffigurati come re e regina nudi. I colori ne segnalano le caratteristiche: giallo per il "corpo stellato" del re, azzurro per la regina sua sposa (Paris, Bibliothèque Nationale de France, ms lat. 7171, sec. XVII).

17. Nel *Libro delle figure geroglifiche* attribuito ad Abraham Eleazar, da cui Nicolas Flamel avrebbe appreso l'alchimia, i due serpenti raffigurano i due princìpi presenti nel mercurio-materia prima, il cui mutuo intrecciarsi nella *circulatio* è simboleggiato dal caduceo (Paris, Bibliothèque de l'Arsenal, ms 3047, sec. XVII).

18. La *reductio* dei due princìpi all'unità attraverso le operazioni alchemiche – processo simbolicamente avvicinato alla passione di Cristo – è raffigurata dal serpente inchiodato sulla croce (Paris, Bibliothèque de l'Arsenal, ms 3047, sec. XVII).

19. Questa discussione tra alchimisti e frati, con vasi e diversi apparati per la distillazione, apre il trattato sull'elixir pubblicato a Napoli nel 1625 da Fra' Donato d'Eremita. Altre diciotto tavole riprendono i diversi strumenti, illustrandoli a tutta pagina (Fra' Donato d'Eremita, *Dell'elixir vitae*; stampa acquerellata a mano, Firenze, Biblioteca Nazionale Centrale, Magl. 1.2.149).

20. Nel *Grand rosaire des philosophes* l'immagine, che riproduce a colori la stampa che orna il frontespizio del *Rosarium philosophorum* del 1550, mostra una discussione fra alchimisti; i cartigli, in lingue diverse, riportano celebri "detti" dei filosofi (Amsterdam, Bibliotheca Philosophica Hermetica, Instituut Collectie Nederland, M 86, sec. XVII).

21. Il simbolo più antico dell'alchimia, l'ouroboro, ricompare in questo manoscritto tardo che racchiude un'opera dell'alchimista arabo del XIII secolo Abu'l-Qāsim Muhammad ibn Ahmad al-Irāqī, esponente della tradizione ermetica. Al centro l'oro-sole, circondato dai tre spiriti naturali (London, British Library, ms Add. 25724, sec. XVII).

22. I due principi, corporeo e spirituale, sono raffigurati mediante i simboli del serpente e dell'uccello, mentre nella parte superiore viene illustrato l'aspetto operativo dell'alchimia, che include la misurazione ponderale delle sostanze (London, British Library, ms Add. 25724, sec. XVII).

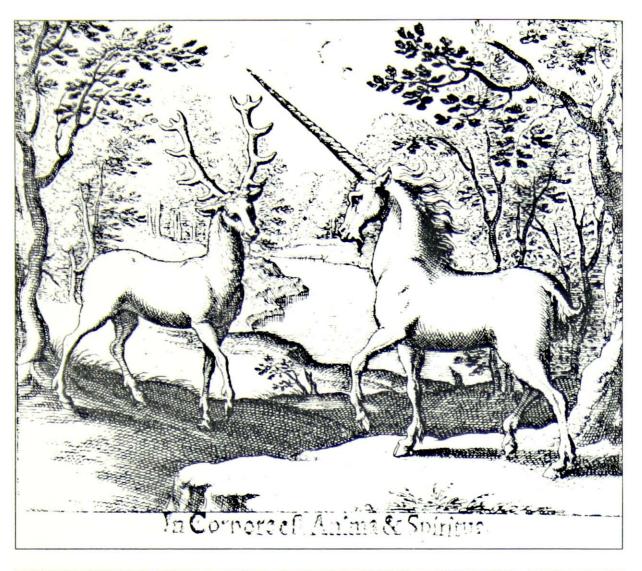
23. Dall'opera di " Solidonio il filosofo", l'immagine dello stadio chiamato da alcuni *cauda pavonis*, l'iridescenza che, nella materia dissolta e sottoposta a cottura, precede la realizzazione del bianco e del rosso. La formula è simile, ma non identica, a quelle di Zosimo (qui a p. 50)(Paris, Bibliothèque de l'Arsenal, ms 973, sec. XVIII).

24. Il compimento dell'opera alchemica consiste nella definitiva unificazione dei due princìpi, che nella figura precedente erano uniti solo in parte; la fase finale della *rubedo* è segnalata dal colore dell'abito del re e dal sole-oro sullo stendardo (Paris, Bibliothèque de l'Arsenal, ms 973, sec. XVIII).

25. Nella *Bibliothèque des Sages* ritroviamo, disposti in uno schema astratto che sembra alludere a una struttura architettonica, una serie di simboli tradizionali dell'alchimia: il leone, il fuoco, la fontana, l'ouroboro, il drago alato e quello senz'ali, l'aquila, il fiore, l'acqua, i pesci (Amsterdam, Bibliotheca Philosophica Hermetica, Instituut Collectie Nederland, M 116, sec. XVIII).

26. La caricatura di un alchimista, trasformato egli stesso nella materia dell'opera e nel suo strumento, è sottolineata dai nomignoli sulla schiena (*lauchimista* richiama la liscivia, *die Lauge*; *lacrimista* si commenta da sé) e dal motto sui glutei, "chi semina merda, merda raccoglie" (München, Bayerische Staatsbibliothek, ms CLM 25110, sec. XVI).

In Corpore est Anima & Spiritus

Longitudo dierum et Sanita

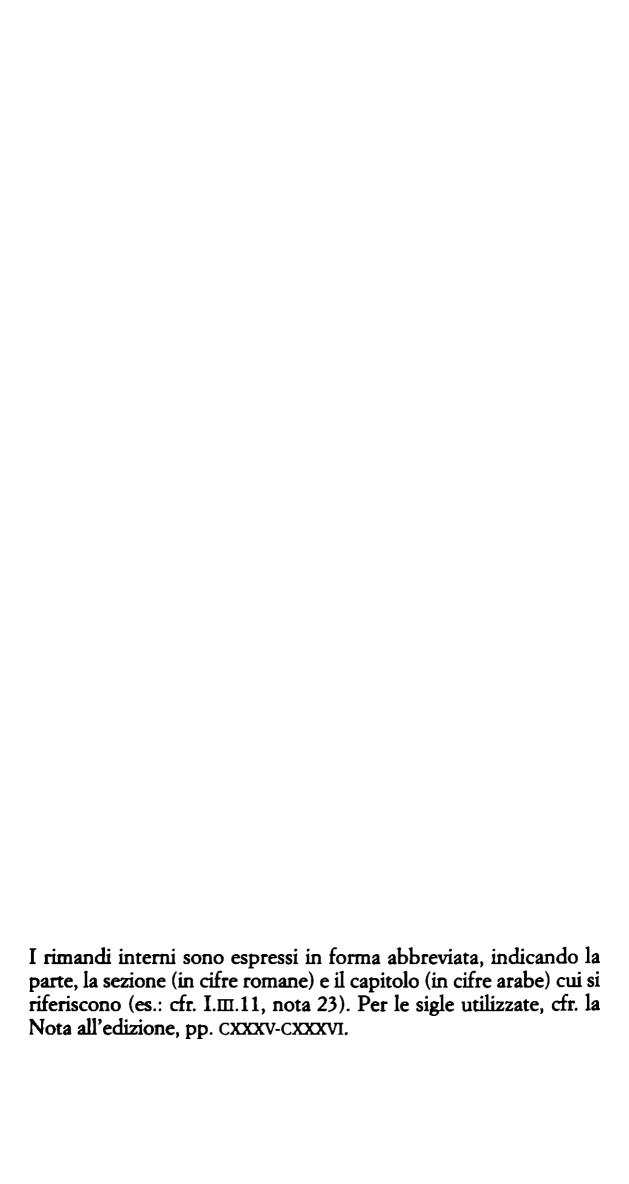
Gloria ac divitiæ infinitæ

27. Il cervo e l'unicorno, animali simbolici della tradizione cristiana, sono scelti per raffigurare l'anima e lo spirito nel corpo materiale, cui alludono sia la selva (hyle, materia) sia l'acqua del fiume, che è uno dei simboli del mercurio (Lambsprinck, *De Lapide Philosophico*, in Nicolas Barnaud, *Triga Chemica*, Leiden 1599).

28. La sapienza alchemica promette di svelare i segreti della natura e produce l'albero della vita, che dona "lunga vita e salute, gloria e infinite ricchezze", come recita il cartiglio (Michael Maier, *Atalanta fugiens*, Oppenheim 1618, Emblema 26).

29. L'alchimista segue le tracce della natura in una notte illuminata solo dalla sua lucerna: la paracelsiana *lux naturae* è infatti una conoscenza che nasce dalla disposizione meditativa del ricercatore e gli permette di penetrare la natura stessa (Michael Maier, *Atalanta fugiens*, Oppenheim 1618, Emblema 52).

30. La nascita del mercurio nel forno filosofico: alla coppia simbolica del sole e della luna (oro e argento) nell'ampolla corrisponde, nel laboratorio alchemico, la coppia umana dell'alchimista con la sua sposa; al Sole celeste, il fuoco nell'atanor (*Mutus Liber*, 1677, BCC I, p. 938, tav. 11).

# NOTE

I rimandi interni sono espressi in forma abbreviata, indicando la parte, la sezione (in cifre romane) e il capitolo (in cifre arabe) cui si riferiscono (es.: cfr. I.III.11, nota 23). Per le sigle utilizzate, cfr. la Nota all'edizione, pp. CXXXV-CXXXVI.

PRIMA PARTE
# LE FONTI DELL'ALCHIMIA OCCIDENTALE

## *Prima sezione – L'alchimia nel mondo greco*

### Capitolo 1

[1] "Tintura" indica una sostanza che penetra a fondo nella struttura materiale dei metalli (o di un metallo) modificandone la capacità di riflettere la luce (colore e brillantezza). Cfr. Ferroni, *Considerazioni*. Come risulta dalla ricetta n. 16, il compilatore del manoscritto era perfettamente consapevole del carattere artificiale delle operazioni metallurgiche (*aurifiction* o doratura: cfr. Saggio introduttivo, p. XII e nota 5).

[2] Misi: pirite di ferro proveniente dalle miniere di Cipro, faceva parte della farmacopea antica (LAG I, p. 223). Molte delle sostanze minerali utilizzate nelle ricette dei papiri fanno parte della materia medica antica (nella *Materia medica* di Dioscoride, così come nelle *Collectiones medicae* di Oribasio, 88 sono le sostanze medicinali di origine minerale): cfr. Cavarra, *Alchimia*, pp. 11-13.

[3] Crisocolla: il termine indica normalmente il carbonato basico di rame (LAG I, p. 234), ma qui sembra usato nel senso di "saldatura d'oro" (ivi, p. 92, nota 2).

[4] Cinabro: solfuro di mercurio, di colore rosso (LAG I, p. 217).

[5] Il termine greco è *àsemon*, che indica l'argento-metallo, non utilizzato per la monetazione (cfr. LAG I, pp. 35-37).

[6] Sull'acqua di zolfo, o "acqua divina" cfr. I.I.3 note 30, 34 e 40: la ricetta è identica a quella che compare in un testo latino conservato nel ms Paris, BNF, lat. 6514, f. 41r.

[7] Orpimento: solfuro d'arsenico, di colore giallo (LAG I, p. 208).

[8] Le unità di misura sono quelle impiegate in Egitto nell'età ellenistica: un talento contiene 60 mine, una mina 25 statere, una statera 4 dracme, una dracma 6 oboli, un obolo 3 *keràtiones*; non si può tuttavia determinare se la dracma sia quella alessandrina (equivalente a 3,63 g) o quella romana (3,37 g): LAG I, pp. 17-21.

[9] *Carthamus officinalis* o *tinctorius*: fiore giallo utilizzato per adulterare lo zafferano.

[10] Litargirio: monossido di piombo (LAG I, p. 220).

[11] Concrezione silicea che si forma nei nodi di certi tipi di bambù; era importata dall'Alto Egitto (LAG I, p. 231).

[12] Letteralmente: "pietra per fare gli specchi", gesso.

[13] La preparazione delle perle artificiali con metodi diversi ricorre in numerosi testi dalla tarda antichità fino alla letteratura rinascimentale sui "segreti"; di particolare rilievo, a partire da alcuni testi medievali pseudolulliani, la procedura che impiega perle di poco pregio triturate al posto della polvere di gesso menzionata nella ricetta antica. È comune l'idea che le perle così prodotte siano migliori di quelle naturali, più resistenti ai vari fattori che danneggiano le perle d'ostrica (acidità della pelle, contatto con liquidi caldi ecc.). Cfr. LAG I, pp. 187-88.

[14] Circa un litro e mezzo (una cotile, o ciotola, equivale a circa 1/4 di litro).

[15] La ceraunia era detta "pietra del tuono" perché la si trova dove è caduto un fulmine (LAG I, p. 216); l'ancusa o buglossa è una pianta dalle radici rossastre (*Anchusa officinalis*).

[16] Il lavaggio con la pianta saponaria è anche detto "saponificazione".

[17] Composto di scorie contenenti ossido di ferro, agisce come mordente (LAG I, p. 229).

[18] Si tratta di Giulio Africano, ebreo d'origine palestinese convertito al Cristianesimo, che dedicò la sua opera (*Kèstoi*) all'imperatore Alessandro Severo (222-35 d.C.); è l'unico autore di ricette sicuramente utilizzato dagli alchimisti greci (Letrouit, *Chronologie*, p. 18).

[19] I pianeti sono indicati coi relativi simboli sul margine del manoscritto; i titoli sono diversi nei diversi manoscritti: cfr. Partington, *Report*; Halleux, *Le problème*, pp. 154-55.

[20] Minerali bituminosi; il claudiano è una lega di rame, piombo, stagno e zinco (CAAG I, p. 244).

[21] Sandaraca o sandracca: solfuro rosso d'arsenico, realgar (LAG I, p. 227).

[22] Il carbonchio e il giacinto sono pietre preziose, di colore rispettivamente rosso e violetto; l'adamante è una lega durissima di aspetto simile all'oro (Platone, *Timeo* 59b).

[23] Il termine *hesỳchios* significa tranquillo, ma non è chiaro quale sia il significato alchemico; idrargirio è un sinonimo di mercurio.

[24] Termine di significato ignoto.

[25] Cinque trattati alchemici greci trattano dell'uovo o dell'uso delle uova: cfr. LAG IV/1, p. 202. Cfr. anche i testi citati in I.III.9, note 37 e 38.

[26] *Etèsios* significa "della durata di un anno" o anche "periodi-

co" (i venti etesii, l'attuale meltemi, sono venti periodici estivi: cfr. Aristotele, *Meteo.* II.5, 361b36).

[27] *Asterìtes*: nella *Storia naturale* di Plinio (cap. XXXVII) è il nome di una gemma; ma più probabilmente qui il riferimento è alla *Materia Medica* di Dioscoride (V, 171), dove viene così designata una terra di Samo; la spuma della luna è la pietra denominata selenite, mentre la terra "cimolia" è una creta contenente soda (cfr. la "terra di Kìmolos" nella ricetta 124, p. 16).

[28] Fra i nomi che designano la pellicola che separa il guscio dall'albume, *iòs* designa il risultato finale dell'opera alchemica (cfr. Wilson, *Philosophers*; nella materia medica indica la ruggine del ferro o il verderame: Cavarra, *Alchimia e medicina*, p. 17); dell'acqua di zolfo o divina si è già detto (sopra, nota 6); il vapore sublimato (*aithàle*) ha all'origine il significato di fuliggine, nerofumo: il termine compare anche nella traduzione latina della *Turba philosophorum*: cfr. I.III.12, nota 21; la trasformazione dei corpi (dei metalli) in "spiriti", cioè in vapori mediante la sublimazione, richiama il celebre detto attribuito sia a Maria l'Ebrea che a Ermete Trismegisto (Festugière, *La Révélation*, p. 242).

[29] Cfr. I.I.1 e nota 37, più oltre: questo motto dello pseudo Democrito è un Leitmotiv dell'intera tradizione alchemica.

[30] Traduco congetturando che il secondo *sòmata* del testo sia in realtà *asòmata* e che dunque si tratti del detto ermetico richiamato poco prima (cfr. p. 19: "corpi ridotti a spiriti").

[31] Il passaggio dal molteplice all'unità, che sottende l'unità originaria della materia (simboleggiata, come vedremo subito sotto, dal serpente ouroboro), è oggetto del celebre "assioma di Maria" (su cui molto si diffonde, fra l'altro, l'interpretazione junghiana dell'alchimia: cfr. in particolare *Psicologia e alchimia*, p. 26). Una complessa dinamica di riduzione dal tre all'uno attraverso il due viene attribuita a Ermete dall'autore bizantino indicato come "Anepigrafo Secondo", che pone Ermete all'origine della tradizione alchemica (cfr. I.I.2).

[32] Il nome deriva da *ourà*, coda e *bòros*, vorace: che mangia la propria coda. Motivo simbolico di carattere solare e d'origine molto antica (si trova in Mesopotamia e in Egitto, dove le prime raffigurazioni risalgono alla XVIII dinastia), utilizzato in figurazioni mitologiche, nei papiri magici e in amuleti, è un simbolo presente negli scritti gnostici e alchemici. La figura circolare può essere interpretata come limite fra il caos e il mondo ordinato, come il ciclo del tempo e dell'eternità e, a partire dal ciclo solare, come simbolo della rinascita e della resurrezione: cfr. LAG IV/1, pp. 40, 178; Gabriele, *Alchimia e Iconologia*, p. 28. Sull'interpretazione psicologica dell'*ourobòros*, cfr. Jung, *Psicologia e alchimia*, pp. 54, 112).

[33] Il breve scritto sul serpente si conclude con un frammento derivante da uno dei testi di Zosimo tradotti in seguito (I.I.3, cap. X, p. 64).

[34] Le ricette che precedono questo passo facevano parte del libro *Sulla porpora*; si tratta di procedimenti tecnici simili ad alcuni di quelli presentati nei papiri. Su Ostane, cfr. I.I.2.

[35] La separazione dell'anima (la parte volatile) dal corpo (la parte fissa) nei frammenti alchemici di Maria e nei testi di Zosimo ha un chiaro riferimento alla connotazione ermetica dei metalli come corpi viventi. Qui tuttavia i termini usati sono esattamente quelli con cui Platone definisce la separazione dell'anima dal corpo umano nel *Fedone* 64c: il fatto che alcuni, secondo la narrazione, potessero interpretare in questo modo la morte di Ostane rende forse ragione dell'idea di Garth Fowden, secondo cui l'alchimia avrebbe estremizzato fino al suicidio l'ideale ermetico di liberazione dell'anima dal corpo (cfr. Saggio introduttivo, nota 36; e I.I.3, nota 7).

[36] La trasmissione del sapere di padre in figlio, che diventerà il modello del rapporto alchemico fra maestro e discepolo, era caratteristica della tradizione dei magi persiani (J.Bidez – F. Cumont, *Les Mages Hellénisés*, Les Belles Lettres, Paris 1938, p. 319).

[37] Di questo motto sono state date diverse traduzioni: H. Diels, *Antike Technik*, Leipzig 1920, p. 131: «Una natura si rallegra (*freut sich*) dell'altra; una natura fa violenza (*vergewaltigt*) all'altra; una natura vince (*besiegt*) l'altra»; A.J. Festugière, dopo aver accolto inizialmente questa interpretazione, l'ha modificata in: «Talora la natura è incantata dalla natura, talora ne trionfa, talora la domina» (*La Révélation*, pp. 231-33); secondo J. Bidez e F. Cumont si tratta di un motto che esprime la dottrina delle simpatie e delle antipatie, spiegando le combinazioni dei corpi nel mondo fisico: *tèrpetai* (tradotto come si rallegra, gode, si appaga) indica l'affinità fra due nature; *nikậ* indica l'azione della sostanza che impone le proprie caratteristiche sull'altra; *kratêi* si dice di una sostanza che toglie all'altra ogni capacità d'azione (*Les Mages Hellénisés*, pp. 203-4). Sulle radici gnostiche di questa formula, cfr. Sheppard, *Gnosticism and Alchemy*, p. 93; cfr. anche Plass, *A Greek Alchemical Formula*.

Capitolo 2

[1] Jean Letrouit (*Chronologie*, p. 88) ha elaborato una classificazione cronologica dei più antichi alchimisti, fra i quali molti sono presenti in questa lista. Al III secolo d.C. risalirebbero: Giulio Africano, Chimes, lo pseudo Democrito, Maria, Teofilo, Pibechios,

Agatodemone, Ermete, Zosimo, Teosebeia, Teofilo; al IV secolo Pausiris, Sinesio, Petasio; al V-VI secolo Giuliana; al VII-VIII secolo Stefano, lo pseudo Mosè, il Cristiano. È da rilevare la presenza di nomi di filosofi presocratici, collegati all'alchimia in due fonti importanti: il greco Olimpiodoro (VI secolo, cfr. I.I.4) e l'araba *Turba philosophorum* (I.III.12).

[2] La lista di autori indicata nel manoscritto parigino (su cui cfr. Festugière, *La Révélation*, pp. 240-41) è soprattutto interessante per la natura filosofica attribuita al lavoro alchemico, "nuova interpretazione" di Platone e Aristotele.

[3] Su Zosimo, cfr. I.I.3.

[4] La stessa frase, senza riferimento a Parmenide, è riportata da Stefano d'Alessandria e nella *Crisopea* di Cleopatra. La citazione di Olimpiodoro si riferisce forse al *Parmenide* di Platone, 166c: «Se allora diciamo riassumendo che se l'uno non è, niente è, diciamo bene? – Assolutamente». Alcuni passi neotestamentari presentano una formulazione analoga al «principio di Chimes» (Gv 1, 3; Rom 11, 36; 1 Cor 8, 6; Col 1, 16: cfr. Letrouit, *Chronologie*, p. 73).

[5] La *Chronographia* di Giorgio Sincello (761-810) godette di particolare autorevolezza nell'ambiente alchemico bizantino, perché utilizzava fonti perdute, fra cui quelle di Manetone sulla storia dell'antico Egitto. Chimes (*Alchimus*) è considerato l'inventore dell'alchimia nel *Liber trium verborum* (I.III.10) e nel *Libellus de alchimia* attribuito ad Alberto Magno (II.I.2).

[6] Maria e Democrito sono accostati anche in un testo siriano edito in Berthelot, *La Chimie au Moyen Âge*, III, p. 105.

[7] Il riferimento è naturalmente allo pseudo Democrito. Sull'autore di questo frammento, cfr. I.I.5 e Letrouit, *Chronographie*, p. 62.

[8] Colui che parla è un angelo apparso in una visione, secondo un modello di rivelazione del sapere alchemico su cui è costruito il testo di Iside che vedremo in seguito, pp. 30-34. Il *Libro di Cratès* è uno dei più antichi testi arabi d'alchimia (VIII secolo): la traduzione francese, redatta da Marcelin Berthelot, è stata ripubblicata in Hermès Trismegiste, *La Table*, pp. 98-136: la trasmissione enigmatica del sapere era dunque attribuita a Ostane, prima che a Ermete.

[9] Cfr. CAAG II, III.45, p. 220: Pibechios chiede in una lettera i "libri divini" di Ostane. Il nome di Pibechios, da riportare forse al termine egiziano che significa "falco", figura nelle liste bizantine di alchimisti come uno degli Antichi Autori.

[10] Michele Psello fa riferimento al primato dell'insegnamento di Ermete – su cui cfr. il paragrafo successivo – anche nella *Crisopea*: cfr. Bidez – Cumont, *Les Mages Hellénisés*, p. 309, nota 3.

[11] Un Hanubius o Annubius è presente nella tradizione ermetica, ma si tratta di un astrologo. Per quel che riguarda due dei voca-

boli, gli editori di questo frammento suggeriscono che *plakotòn* sia in relazione con *plakìtes*, aggettivo che significa "piano" o "piatto"; *phaktikòn*, secondo Festugière (*La Révélation*, p. 241), potrebbe derivare dal latino *facticius*.

[12] Questo detto, come si è visto, è attribuito anche a Maria (cfr. I.I.1, nota 28).

[13] Festugière, *La Révélation*, p. 240, colloca questo frammento nel VII secolo, mentre Letrouit, *Chronologie*, p. 64, lo posticipa al secolo VIII-IX. Solo successivamente al IX secolo, infatti, Ermete viene inserito nelle liste d'autori alchemici. Non possediamo testi d'alchimia integri, né in greco né in arabo, sotto il nome di Ermete: i frammenti tradotti in Ruska, *Tabula*, pp. 11-17, e in Festugière, *La Révélation*, pp. 240-53, riportano brevi citazioni da alchimisti posteriori (Olimpiodoro, Stefano, il Cristiano, Michele Psello) che rinviano ad altre opere: *Chiave* o *Piccola chiave*, titolo con un chiaro riferimento alla segretezza del sapere alchemico; *Heptabìblos*, ricordato solo da Michele Psello, che potrebbe essere in relazione con i *Septem tractatus* (cfr. I.III.9); la *Pìramis* nominata da Olimpiodoro sembra essere una corruzione del titolo *Kìranis*, che indica un'opera di argomento magico appartenente al corpus ermetico greco (*Kiràṅides*: cfr. Matton, *Hermès*, p. 622): anche la citazione che Olimpiodoro fa di Ermete nei §§ 51-52 della sua dossografia, considerata testimonianza alchemica da Ruska, *Tabula*, pp. 15-16, non concerne l'alchimia ma proviene da un testo che riguarda il rapporto fra macrocosmo e microcosmo (su cui cfr. X § 11 e XXIV §§ 11-15 in *Corpus Hermeticum*, pp. 263, 1127).

[14] Questa spiegazione dell'epiteto *Trismègistos*, riferita alle diverse modalità dell'opera e ai tre regni della natura (minerale, vegetale, animale), nella tradizione latina verrà sostituita dal riferimento alla triplice dignità di Ermete stesso – re, filosofo e profeta –, e alle "tre parti della filosofia" (cfr. il prologo di Roberto di Chester, qui I.III.9).

[15] Sulla pirite, cfr. la ricetta n. 70 del papiro di Stoccolma (I.I.1). Si tratta di una sostanza di colore bianco, come la magnesia ampiamente discussa nei testi operativi degli alchimisti bizantini. Anche la pietra etesia, nominata poco oltre, è già presente nei papiri (I.I.1, nota 26).

[16] Cfr. C. Gilly, S. Gentile, *Il ritorno di Ermete Trismegisto*, Centro Di, Firenze 2000, p. 141. Oltre ai testi riportati, cfr. anche il passo di Michele Psello relativo a Ostane (qui, p. 27) e i due testi tradotti da Berthelot, *La Chimie*, II, pp. 327-38, e III, pp. 46-47: nel primo, il cui originale siriaco è inedito, si loda «Ermete il divino, trismegisto, principio e fine di quest'arte divina»; nell'arabo *Libro di Cratès* compare invece l'immagine di Ermete come *Senex*: «Vidi un vecchio, il più bello di tutti gli uomini, seduto su un trono; era vesti-

to di bianco e teneva in mano una tavoletta, su cui era posto un libro [...] quando chiesi chi era questo vecchio, mi sentii rispondere: "È Ermete Trismegisto, e il libro che ha davanti a sé è uno di quelli che contengono la spiegazione dei segreti che ha nascosto agli uomini"»; questa raffigurazione è da confrontare con la figura del Vecchio nella *Tabula chemica* di Ibn Umayl (I.III.10), che ha influenzato l'immagine di Ermete in tutta la tradizione occidentale. Cfr. anche I.III.9, e Matton, *Hermès*, pp. 624, 626.

[17] Il *kairòs* è il tempo astrologicamente favorevole per intraprendere un'azione: il collegamento fra operazione alchemica e *kairòs* è presente anche in Zosimo, dove tuttavia è criticato e contrapposto alla pratica alchemica guidata dalla conoscenza dei procedimenti naturali. Cfr. Festugière, *La Révélation*, p. 256.

[18] Il riferimento è alla leggenda del *Libro di Enoch*, (su cui cfr. Fraser, *Zosimos of Panopolis*). Tuttavia il nome dell'angelo Amnael non compare nel *Libro di Enoch*. Dal racconto di Iside, che secondo Festugière costituisce «una testimonianza dell'incontro fra le due tradizioni, quella egiziana e quella ebraica» (*La Révélation*, pp. 254-56), deriverebbe il cenno alla rivelazione dell'angelo in un testo di Zosimo attestato in un frammento in siriaco (Berthelot, *La Chimie*, II, p. 238) e nella *Cronografia* di Giorgio Sincello (cfr. LGA IV, p. XCIV), perché Zosimo considera gli angeli caduti come iniziatori dell'alchimia, mentre nel *Libro di Enoch* non si fa cenno a quest'arte. Cfr. anche M. Mertens, *Sur la trace des anges rebelles dans les traditions ésotériques du début de notre ère jusqu'au XVII*[ème] *siècle*, in J. Ries, H. Limet edd., *Anges et démons. Actes du colloque de Liège et de Louvain-la-Neuve* (25-26 nov. 1987), Louvain-la-Neuve 1989, pp. 383-98.

[19] Si tratta probabilmente di un tatuaggio: tatuaggi e simili segni di iniziazione sono presenti nella tradizione dei misteri isiaci e mitraici. Anche le formule di giuramento successive sono motivi comuni nella tradizione ermetico-magica (cfr. Festugière, *La Révélation*, pp. 257-59). Sul carattere iniziatico del testo di Iside, cfr. Mertens, *Une scène*.

[20] Questo passo richiama un'affermazione attribuita a Ermete nel commento di Olimpiodoro al *Kat'enèrgeian* di Zosimo (Ruska, *Tabula*, pp. 16-17) e, secondo Festugière, garantisce l'origine ermetica di tutto il trattato, che può effettivamente essere letto accanto ai trattati che mettono in scena l'insegnamento di Iside al figlio: la *Kòre Kòsmou* e i frammenti successivi estratti da Stobeo (XXIV-XXVI: *Corpus Hermeticum*, pp. 1059-188). Inoltre Zosimo attribuisce il tema degli angeli caduti a «Ermete nella sua *Fisica*», e dunque – scrive ancora Festugière – «poiché non esiste altro scritto alchemico in cui compaia questa leggenda, l'opuscolo di Iside a Horus è verosimilmente tratto dalla *Fisica* di Ermete» (*La Révélation*, pp.

254-56). Il tema della generazione omologa era stato enunciato da Aristotele, *De gen. et corr.*, 338b 15 (cfr. II.III.9, nota 22).

[21] Conclusa la parte teorica, che ruota attorno al mistero della generazione del simile dal simile, inizia la parte ricettaristica, non tradotta né analizzata dal Festugière.

[22] Si intenda: di tutti i metalli. Questo paragrafo offre una versione un po' ampliata della ricetta contenuta nel precedente. Sulla metallurgia antica, a cui appartengono le ricette riportate nella parte operativa del libro di Iside, cfr. Halleux, *Le problème*. Marcelin Berthelot (CAAG III, p. 34) indica l'analogia fra i paragrafi 10-12 di questo testo e le ricette relative all'*àsemon* nel papiro di Leida. Più in generale, l'identificazione delle sostanze con preparati chimici è stata operata sistematicamente dallo stesso Berthelot, *Introduction*, "Notices diverses", pp. 228-68; e da Robert Halleux in LAG I, pp. 205-35; un utile strumento per indagini lessicografiche è anche l'accurato indice greco-latino in LAG VI, curato da Andrée Colinet. Occorre peraltro avere sempre ben chiaro che le sostanze indicate dagli alchimisti normalmente non erano allo stato puro: pertanto i processi descritti potevano essere determinati dalle impurità piuttosto che dalla sostanza principale indicata.

[23] Cfr. Berthelot, *Introduction*, pp. 229, 245-46 (*kobathìon*).

[24] LAG I, p. 208 (*arsenikòn*: orpimento), p. 215 (*kadmèia*: cadmia), p. 226 (*pyrìtes*: pirite), p. 235 (*psimỳthion*: carbonato di piombo).

[25] Cfr. Festugière, *La Révélation*, pp. 275-77; Ruska, *Tabula*, pp. 18-23.

[26] Si tratta delle tinture ottenute nel momento astrologicamente favorevole: cfr. I.I.3. Le "arti nobili" sono le quattro lavorazioni descritte nelle ricette dei papiri (oro, argento, pietre preziose, porpora).

[27] Mine e cave, al tempo di Tiberio, erano sotto la sorveglianza di un *metallàrches*: su questo aspetto, cfr. Festugière, *La Révélation*, p. 276, e la bibliografia ivi citata.

[28] Amici (*phìloi*) del re era un titolo onorifico egiziano; il termine "profeti" per indicare gli alchimisti è utilizzato da Zosimo anche nella XIII delle sue *Memorie autentiche* (I.I.3).

[29] Cfr. Patai, *The Jewish Alchemists*, pp. 50-59.

[30] *Chalkèion*, alla lettera "recipiente di rame", è il termine utilizzato nelle didascalie dei disegni nei manoscritti greci per indicare la testa dell'alambicco (cfr. Taylor, *The Evolution of the Still*, p. 190; a p. 202 sono ricostruite graficamente le ipotetiche fasi di evoluzione dell'alambicco).

[31] Si confronti questo testo con la terza sezione delle *Memorie autentiche* di Zosimo. Taylor analizza l'apparecchio alle pp. 191-94 dell'articolo citato alla nota precedente.

[32] Cfr. la settima sezione delle *Memorie autentiche*; e cfr. Taylor pp. 195-96.

[33] Sicuramente favorita dalla concezione degli alchimisti come "profeti" (cfr. nota 28), l'identificazione dell'alchimista Maria con la sorella di Mosè (Es 15, 20 sgg.) è un chiaro segnale dell'autorevolezza attribuita a questa proto-maestra alchemica da cui lo stesso Zosimo dipende, ma indica anche con certezza il carattere tardivo e apocrifo di questo testo. Ricordiamo che col nome di Mosè si apre la lista di alchimisti contenuta nel codice Marciano 299 (cfr. I.I.2). Sui vari aspetti, storici e mitici, della figura di Maria, cfr. Patai, *Gli alchimisti ebrei*, pp. 85-114; Lindsay, *The Origins of Alchemy*, pp. 243-53, collega Maria al testo di Comario e Cleopatra.

[34] Come il termine *hendrax*, la domanda sui morti è enigmatica e non si può escludere che il testo sia corrotto (*o Aros, numquam non de parte ista mortuae sunt gentes?* La traduzione inglese in Patai, *Gli alchimisti ebrei*, p. 97, non tiene conto del termine *mortuae*). Tuttavia potrebbe indicare come è possibile ottenere il nero dopo il bianco, riferendosi a dottrine quali quelle esposte nei trattati sullo sbianchimento (CAAG II, III.54, IV.24, 30, 31) o sulla calce (CAAG II, IV.9, 11, 12, 13).

[35] Gli «uomini» sono i metalli, come nelle *Memorie autentiche* di Zosimo.

[36] *Kibric* e *zubech* sono traslitterazioni di termini arabi indicanti lo zolfo e il mercurio (cfr. Patai, *Gli alchimisti ebrei*, p. 96-97). Cfr. II.III.9, nota 39.

[37] Cfr. l'affermazione di Galeno nel cap. 25 della *Tèchne*, dove è menzionato un farmaco universale (*Ars medica*, ed. Kühn, I, p. 374). La valenza medicinale del prodotto alchemico non è presente nell'alchimia ellenistica, mentre diventa rilevante nell'alchimia islamica e latina, con la dottrina giabiriana dell'elixir: il termine *medicatione* (se non si tratta di una corruttela del testo) conferma dunque l'origine islamica di questa *Pratica*. L'erba è probabilmente quella che i testi latini chiameranno *lunaria* (Patai, *Gli alchimisti ebrei*, p. 103).

[38] Cioè dell'erba bianca sopra menzionata.

[39] Questa annotazione, come poco oltre gli enigmatici *scoyare Ade et Zethel, in libris suis scoyas, in societate scoyari* sembra indizio di un'attività di commento (*scholium*) e dunque di un insegnamento alchemico: ma allo stato attuale non si può asserire niente con certezza (cfr. Patai, *Gli alchimisti ebrei*, p. 536).

[40] L'importanza di Maria risiede nell'elaborazione degli apparati, come segnalano sia Taylor, *The Evolution of the Still*, sia Multhauf, *The Origin of alchemy*, p. 110: di questo aspetto, che in Zosimo è centrale come vedremo fra poco, solo una piccola traccia è rimasta

in questo testo tardo. Il richiamo agli Stoici va sottolineato, perché nel corpus degli alchimisti greci non compare alcun riferimento a questa scuola filosofica, come mi ha segnalato Cristina Viano, che ringrazio vivamente per questa indicazione.

Capitolo 3

[1] Questa prima sezione è un testo introduttivo, nel quale Zosimo presenta un tema che avrà lunga durata nella tradizione: la contrapposizione fra due diverse alchimie, quella di quanti seguono il momento astrologicamente opportuno (*kairòs*) e quella praticata con strumenti appositi secondo un preciso metodo operativo. Tale contrapposizione, cui si affianca quella fra linguaggio "corporeo" e "incorporeo", si staglia sullo sfondo dell'analogia fra perfezionamento dei metalli e salvezza degli uomini. Il tema soteriologico è esposto da Zosimo in termini prevalentemente cristiano-gnostici, ai quali vengono collegati sia riferimenti ermetici, sia il tema classico di Prometeo ed Epimeteo. Questa prima sezione è tradotta e commentata in tedesco da Ruska, *Tabula*, pp. 24-31, e in francese da Festugière, *La Révélation*, pp. 263-73. Festugière ha inoltre pubblicato la traduzione francese del *Rendiconto finale* (*Teleutàias apochès*, ivi, pp. 275-81). Sul contesto culturale di Zosimo, cfr. Mertens, *Alchemy, Hermetism and Gnosticism*; a Michèle Mertens si deve anche il dettagliato commento al testo, in LAG IV/1, pp. 51-235.

[2] Nicoteo è uno gnostico, autore di *Rivelazioni*, citato due volte da Zosimo, ma anche dal filosofo Porfirio e da alcuni avversari di Plotino (cfr. LAG IV/1, p. 55).

[3] Al ricordo del passo di Omero su Oceano «padre degli dèi e degli uomini» (Ξ 201), citato da altri autori gnostici, vanno aggiunte due considerazioni ulteriori: il nome *Okeanòs* inizia con la lettera omega, la stessa del libro cui questo paragrafo funge da introduzione (nel testo ermetico medico-magico *Kirànides* la medesima iniziale caratterizza realtà diverse unite dal legame di "simpatia"); il termine greco *stoichèion* indica sia le lettere dell'alfabeto che gli elementi (qui, naturalmente, l'acqua). Non è da escludersi nemmeno un richiamo criptico all'acqua divina.

[4] Questa polemica di Zosimo conferma la presenza di modi diversi d'intendere l'alchimia (cfr. sopra, nota 1): le sue parole possono essere messe a confronto con due paragrafi dei *Physikà kài mystikà* dello pseudo Democrito, in cui il retto operare si contrappone all'operare precipitoso che conduce allo scacco (CAAG II, II.1, pp. 47-48).

[5] Nel *Rendiconto finale* Zosimo torna su questo tema, citando in proposito Ermete e Democrito: «Al tempo di Ermete queste tinture erano chiamate naturali [...] ma dopo esser state fatte oggetto

della gelosia dei demoni della carne, divennero le tinture opportune, e così vennero chiamate. Si rimprovera inoltre agli antichi, specialmente a Ermete, di non averle rivelate né apertamente né in segreto. [...] Solo Democrito le ha esposte, parlandone nella sua opera. [...] L'altro tipo di tinture opportune, quello delle tinture autentiche e naturali, Ermete l'ha inscritto sulla stele»: cfr. Festugière, *La Révélation*, pp. 278-79. Non possediamo il testo (probabilmente di Maria) *Sui forni*, cui Zosimo fa riferimento (cfr. LAG IV/1, pp. 64, 186): la settima sezione delle *Memorie autentiche*, "Sugli strumenti e i forni", non può essere identificata con esso.

[6] All'epoca di Zosimo questo termine indicava, oltre ai membri delle scuole filosofiche classiche, anche i seguaci delle sette gnostiche (Festugière, *La Révélation*, p. 37): tutta la tradizione alchemica posteriore utilizzerà il nome di "filosofi" per i praticanti dell'arte trasmutatoria.

[7] Questo scritto attribuito a Ermete non è identificato: secondo Michèle Mertens si tratta del quarto libro del corpus ermetico classico, il *Cratere*, che contiene analoghe allusioni agli uomini privi d'intelletto e capaci di comprendere solo le realtà corporee (LAG IV/1, pp. 67-68); secondo Festugière, invece, Zosimo potrebbe riferirsi al trattato di Iside (cfr. I.I.2, nota 20). Garth Fowden (*The Egyptian Hermes*, pp. 121-26) considera Zosimo un seguace della *via Hermetica* classica intesa come ricerca di perfezione spirituale, basandosi su una lettura dell'alchimia come liberazione dell'anima dal corpo, che non è sostenibile alla luce dei testi alchemici: in essi infatti la separazione è solo la fase iniziale – non il compimento – dell'opera, effettuata in vista di una riunificazione, in cui la contrapposizione fra realtà corporea e incorporea viene superata. Più promettente sembrerebbe riesaminare il rapporto fra alchimia delle origini ed ermetismo alla luce della lettura filosofica dell'*Asclepius* proposta da Ilaria Parri, che mette in primo piano la valorizzazione del corpo in relazione al compito umano di "cura del mondo" (I. Parri, *La via filosofica di Ermete. Studio sull'«Asclepius»*, Edizioni Polistampa, Firenze 2005).

[8] Il collegamento fra Ermete e Zoroastro era frequente e a entrambi gli autori erano attribuiti scritti che mettevano in relazione fra loro dottrine e pratiche soteriologiche (cfr. LAG IV/1, p. 3, nota 27).

[9] Questa definizione richiama il vocabolario gnostico, in cui gli esseri umani vengono distinti in carnali (*hylikòi*), psichici e pneumatici: psichici e pneumatici possono salvarsi, ma solo questi ultimi possiedono lo spirito e possono accedere alla perfezione. L'idea, attribuita a Ermete, che la perfezione spirituale venga attinta mediante la conoscenza di sé, è consonante con i princìpi gnostici (Festugière, *Ermetismo*, p. 58).

[10] Molte triadi diverse, ciascuna definibile come *akatonòmaston* (innominabile), sono state chiamate in causa in relazione a questo passo: la trinità cristiana, le triadi di princìpi neoplatonici, i tre princìpi alchemici nominati in un trattato d'epoca bizantina un tempo attribuito a Zosimo: il riferimento più probabile sembra quello alla trinità cristiana, letta in quella stessa ottica gnostico-ermetica (cfr. LAG IV/1, pp. 77-80), che caratterizza il successivo richiamo a Platone.

[11] Bito è probabilmente da identificare con *Bitys*, il profeta che nei *Misteri d'Egitto* di Giamblico rivela ad Ammon la teurgia ermetica scoperta nei geroglifici di un tempio a Sais (Fowden, *The Egyptian Hermes*, pp. 150-53).

[12] L'etimologia multipla del nome di Adamo si radica nel significato dell'ebraico *adamah*, terra, e/o *adam*, rosso (LAG IV/1, p. 88). Sul rapporto fra Zosimo e l'alchimia ebraica, cfr. Idel, *L'origine dell'alchimia*. Il riferimento alla traduzione della Bibbia in egiziano è problematico, tuttavia si sa che all'epoca di Zosimo ne era in circolazione una traduzione copta.

[13] La relazione fra le lettere del nome *Adam* e i punti cardinali è comune a diversi testi ellenistici, fra cui gli *Oracoli sibillini* composti nel I sec. d.C.; la corrispondenza con gli elementi è invece propria di Zosimo. La seconda α certamente corrisponde all'acqua, ma la lacuna nel testo non ci permette di comprendere in che modo Zosimo stabilisse questa relazione: si nota comunque che egli segue la disposizione aristotelica delle coppie di elementi opposti (aria/terra, acqua/fuoco).

[14] Zosimo gioca con l'ambiguità del termine *phòs* (uomo nella lingua omerica) e *phôs* (luce), richiamando così la dottrina gnostica della natura luminosa della parte spirituale dell'uomo, mentre il corpo è caratterizzato dall'oscurità. Il paragrafo successivo riporta una versione gnostica della caduta del primo uomo, legata appunto all'assunzione del corpo derivato dai quattro elementi: la stessa quadripartizione del corpo materiale è affermata nell'ermetico *Asclepius* (capp. 7 e 10: *Corpus Hermeticum*, pp. 525, 553), da cui tuttavia è assente il tema della caduta (Parri, *La via filosofica*, p. 211).

[15] *Teogonia* 521-22, 615-16.

[16] Un demone imitatore (*antìmimos*) compare nei testi gnostici, in particolare nel *Libro segreto di Giovanni*, con cui queste pagine di Zosimo presentano molti motivi in comune.

[17] Si tratta probabilmente di Mani, che in greco può essere chiamato anche *Manichaios/Manicheos* (LAG IV/1, p. 107). La presentazione del nome attraverso un enigma corrisponde a un motivo frequente nella letteratura tardo-ellenistica; l'enigma del nome di

nove lettere, che risale agli *Oracoli sibillini*, si ritrova in Stefano (Papathanassiou, *L'Œuvre alchimique*, pp. 130-32).

[18] Cfr. Omero, θ 167-68.

[19] Questo passo ha dato luogo a congetture diverse; seguiamo l'emendamento al testo e la traduzione proposti da Michèle Mertens nell'edizione critica (LAG IV/1, p. 8).

[20] Sulle varie tipologie di medicina praticate nell'antichità, la distinzione fra medicina sacra e medicina empirica e l'anatomia, J. Jouanna, *La nascita dell'arte medica occidentale*, in M. Grmeck, *Storia del pensiero medico occidentale. I. Antichità e Mediovo*, Laterza, Roma-Bari 1993, pp. 24-28. La contrapposizione fra i due tipi di medicina serve a Zosimo come esempio per tornare sull'argomento con cui si era aperto il trattato: la contrapposizione fra gli alchimisti che seguono il *kairòs* e quelli che seguono un metodo paragonato a quello dell'anatomia.

[21] Il "filosofo" è lo pseudo Democrito; il passo citato è in CAAG II, I.2, pp. 14-15.

[22] La descrizione dell'apparecchio è incompleta.

[23] *Phanòs*: apparecchio per fissare, la cui forma generale richiama quella di una lanterna cilindrica (cfr. LAG IV/1, pp. CLIII-CLXI).

[24] Zosimo si riferisce agli alchimisti del suo tempo, contrapposti ad "Autori Antichi" come lo pseudo Democrito e Maria.

[25] Si tratta della cosiddetta "formula dello scorpione", su cui cfr. Berthelot, *Introduction*, pp. 152-55; Mertens spiega i segni in dettaglio (LAG IV/1, pp. 124-28) e – contraddicendo Berthelot, per il quale «questa formula contiene il segreto della trasmutazione» – così conclude: «È probabile che questa serie di simboli rappresenti la traccia di un'espressione stenografica o crittografica dell'alchimia. Se ci si limita a considerare i segni il cui significato è noto con certezza, non è assolutamente possibile proporne un'interpretazione complessiva»; Mertens interpreta pertanto ironicamente l'esclamazione: «Beato chi lo comprende», attribuendola a «un copista scettico».

[26] Questo paragrafo e il successivo sono forse note aggiunte, connesse fra loro dal richiamo ad Agatodemone, uno dei personaggi mitici legati a Ermete (cfr. sotto, nota 65, e I.I.4, nota 4). I simboli rappresentano cielo, oro o sole, terra, cielo, ma il significato della formula non è chiaro.

[27] Il fiore dell'oro (*chrysànthion*) può riferirsi sia a un'efflorescenza superficiale (come nei testi medici), sia all'aspetto brillante dell'oro. In altri testi di Zosimo il "fiore dell'oro" è un termine generico per le sostanze utilizzate nella tintura dei metalli (cfr. LAG IV/1, p. 13).

[28] L'operazione cui la ricetta si riferisce è verosimilmente una sublimazione delle sostanze nominate in precedenza. La presenza di scorie, ovvero di sostanze terrose, che vengono eliminate nella

cottura, è indizio di imperfezione dei metalli: il perfezionamento dell'argento è segnalato pertanto dal fatto di non perdere le scorie, comportandosi come l'oro, la cui perfezione consiste nell'assenza di terrosità (i corpi «solidi più terrosi» implicano un riferimento alla teoria aristotelica della formazione dei metalli dalle due esalazioni, fumo e vapore, in *Meteo.* III.6, 378a15-b5).

[29] Questo termine compare soltanto in Zosimo: si tratta di un alambicco con tre tubi di scarico e tre vasi recettori (detti *bìkoi*).

[30] L'acqua di zolfo – ma si potrebbe anche tradurre "acqua divina": cfr. nota 40 – ha un ruolo fondamentale nell'alchimia greca, come ha ampiamente documentato nei suoi studi Cristina Viano: sicuramente si tratta dell'agente principale della trasmutazione, ma è assai difficile ricostruirne in maniera unitaria e coerente la natura e le funzioni. Materia prima, ma anche causa efficiente che dà il via al processo della tintura, essa viene accostata alla «causalità immanente e materiale dell'*archè* dei filosofi naturalisti [che sembra] possa costituire il modello ideale per il principio trasmutatorio» (Viano, *Gli alchimisti greci*, p. 70). Cfr. la quinta sezione delle *Memorie*; e questo frammento, riportato in Bidez – Cumont, *Les Mages Hellénisés*, p. 339: «Che cos'altro agisce senza il fuoco, se non l'acqua divina? Di cui Pibechios dice che è più potente di tutti i fuochi; e nel capitolo *Sugli zolfi* dice che essa agisce senza il fuoco» (cfr. anche I.I.4, nota 54 e I.III.9, nota 36).

[31] Dei primi due paragrafi del testo esistono due redazioni diverse: si è scelto di tradurre la più ampia e dettagliata, segnalata nell'edizione dalla sigla M': cfr. LGA IV, p. L.

[32] Il soggetto dell'affermazione è lo pseudo Democrito, più avanti nuovamente indicato col soprannome di "filosofo". L'invidia, *phthònos*, è l'atteggiamento di chi vuole mantenere per sé i segreti delle ricette alchemiche (cfr. Saggio introduttivo, p. XLIV). Il testo dello pseudo Democrito cui Zosimo (o meglio Teosebia) si riferisce, in relazione alla riserva del silenzio, è la parte finale dei *Physikà kài mystikà* (CAAG II, II.1, p. 53): «Niente è rimasto da dire, se non il vapore e l'acqua; ma queste cose volontariamente le ho taciute, perché ne ho trattato senza invidia (*aphthònos*) negli altri miei scritti». Come osserva Michèle Mertens (LAG IV/1, p. 140), non possedendo altri scritti di questo autore, non sappiamo in che misura questo sia vero.

[33] È possibile che questo richiamo ai testi di Archimede e di Erone sia una glossa aggiunta; in ogni caso, l'attribuzione ad Archimede di un testo di *Pneumatica* non ha riscontro nella produzione del siracusano. (LAG IV/1, p. 142.)

[34] La composizione dell'acqua divina è stata identificata da Robert Halleux (LAG I, p. 181) con una soluzione di polisolfuro di

calcio, reagente di notevole potenza. Le acque preparate da Zosimo sono, oltre alle tre presenti anche nelle ricette dei papiri (acqua d'allume, aceto e urina), orpimento o solfuro giallo d'arsenico, realgar o solfuro rosso d'arsenico, natron o bicarbonato di sodio, tartaro, calce viva, cenere vegetale, allume lamellato o solfato di ferro; inoltre vengono usate urina, latte d'asina e latte di capra. Cfr. Viano, *Gli alchimisti greci*, p. 64 e nota 13.

[35] In una lunga nota (LAG IV/1, pp. 143-47) Michèle Mertens fornisce molti dettagli sui liquidi cui Zosimo si riferisce, distinguendo le vere e proprie acque preparate alchemicamente, già ricordate nella nota precedente, da una serie di liquidi naturali che non necessitano di preparazione e che entrano come ingredienti secondari anche in altre ricette (latte di cagna, di mucca o umano, aceto, acqua di mare, miele, olio di ricino, urina "senza impurità", gomma). Simili enumerazioni sono presenti anche in altri autori: in particolare Sinesio (CAAG II, II.3, pp. 59, 67) presenta un catalogo di liquidi redatto dallo pseudo Democrito, che contiene tutte le sostanze menzionate da Zosimo.

[36] La follatura indica qui un procedimento tessile e, data la presenza di laboratori di follatura a Panopoli, non è strano che Zosimo usi questo esempio: la liscivia di cenere filtrata serviva come detergente della stoffa in lavorazione. Non è possibile che tutte le acque enumerate fossero preparate mediante lo stesso procedimento, ma il testo non permette ulteriori precisazioni.

[37] Non si tratta di vero e proprio zolfo, ma di un'acqua bianca, come risulta dal resto della ricetta e anche dalle parole di apertura del paragrafo successivo: sul significato ambiguo del termine *thêion*, cfr. sotto, nota 40, e la sezione seguente delle *Memorie*.

[38] Le erbe non si aggiungono alle terre elencate in precedenza, ma indicano un terzo modo di fabbricazione dell'acqua gialla; per l'inserimento del giallo d'uovo fra le erbe si può richiamare un altro testo alchemico greco (CAAG II, V.7, p. 356) dove si attribuisce a Petasio, uno degli Antichi Autori, l'affermazione che Democrito chiamava erba il giallo d'uovo. La chelidonia conoscerà una notevole fortuna anche negli scritti alchemici latini.

[39] Si accoglie qui la reintegrazione del testo proposta da Cristina Viano (*Gli alchimisti greci*, p. 61); sulla sua interpretazione, secondo cui il mistero dell'acqua divina risiede, in ultima analisi, nella «unità sostanziale tra il principio trasmutatore e la materia da trasmutare» (ivi, p. 66), si basa il commento a questo testo fondamentale dell'alchimia greca.

[40] L'ambiguità del termine *thêion*, che può tradursi sia con "zolfo" che con l'aggettivo "divino", è ben presente agli alchimisti che usano la locuzione *hŷdor thêion*: la caratteristica divina è legata

al movimento ascensionale di questa sostanza. Il legame dello zolfo con l'aspetto divino può cogliersi sia nell'utilizzazione di tale sostanza per le purificazioni, sia forse in una comune radice linguistica, *dvasia*=spirito, come ipotizzato da De Saussure (cit. in Viano, *Gli alchimisti greci*, p. 63). La natura inafferrabile dell'acqua divina, affermata poco oltre, si collega alla modalità della sua estrazione mediante la distillazione: come aveva scritto Maria l'Ebrea, «L'acqua divina sarà perduta per coloro che non comprendono ciò che è stato scritto, e cioè che essa è spinta verso l'alto dalla cucurbita e dal tubo» (cit. ivi, p. 65). Cfr. LAG IV/1, pp. 162-67; cfr. anche I.III.9, nota 43.

[41] Questa antichissima formula è attribuita dallo stesso Zosimo al mitico fondatore eponimo dell'alchimia, Chimes (cfr. I.I.2). Fra le molte attestazioni non alchemiche, quelle più vicine al testo di Zosimo (il primo a utilizzarla in ambito alchemico per indicare l'unità della materia prima) sono l'Epistola di Paolo ai Romani (11, 36), Marco Aurelio, Clemente Alessandrino, e alcuni testi ermetici (Festugière, *Alchymica*, p. 73); il simbolo dell'ouroboros, che ne è la raffigurazione grafica, si trova nella *Crisopea* di Cleopatra (cfr. Tavola 1 e p. 21). Per la fortuna successiva di questo simbolo nell'alchimia, cfr. Sheppard, *The Ouroboros*; Plass, *A Greek Alchemical Formula*. Sul termine *iòs*, cfr. I.I.1, nota 28; l'affermazione che il serpente possiede lo *iòs* dopo i due trattamenti significa che la materia prima produce da sé l'agente della trasmutazione – traduzione sul piano operativo della nozione di uno-tutto.

[42] Un testo di Zosimo sul fuoco è attestato anche in CAAG II, II.4, p. 78, ma non ci è pervenuto.

[43] Dovrebbe trattarsi del tempio di Ptah, patrono degli artigiani, venerato a Menfi da tempi antichissimi (LAG IV/1, pp. 188-89). Sul rapporto fra l'iniziazione agli antichi misteri e la possibile origine sacerdotale dell'alchimia, cfr. Fowden, *The Egyptian Hermes*, pp. 166-68; Mertens, *Une scène*.

[44] La presenza di questa formula di saluto è un sicuro indizio del carattere frammentario e rimaneggiato di questa sezione sugli strumenti.

[45] Si tratta degli apparecchi per la distillazione; gli altri apparecchi di cui Zosimo parla sono quelli a *kerotàkis*, analoghi alla paletta utilizzata dai pittori per la tecnica a encausto, e i forni. Le notizie sui forni sono complessivamente più scarne di quelle sui vari tipi di vasi, ma permettono di riscontrare la presenza di almeno due tipi di forni (*kàminoi*), quelli aperti (che sarebbe più proprio definire fornelli: le poche raffigurazioni ne mostrano la somiglianza, se non l'identità tout-court, con quelli da cucina) e i forni a riverbero, attribuiti a Maria come le altre apparecchiature e contraddistinti da dispositivi per il tiraggio collocati sulla volta, simili dunque al for-

no che gli alchimisti arabi e latini denominano *atanor* (cfr. LAG IV/1, pp. CXIII-CLXIX).

[46] Questo forno non è descritto, forse per una lacuna nel testo, così come mancano dettagli sui «vasi a forma di cubo» nominati alla fine del paragrafo e sui forni richiamati nei paragrafi successivi.

[47] Per la distinzione fra i due tipi di cottura indicati con *èpsesis* (bollitura) e *òptesis* (arrostimento), cfr. *Meteo.* IV.3, 380b13 e 381a23.

[48] Non si riporta l'ultimo breve paragrafo di questo capitolo che, come dichiara l'editrice, è «chiaramente l'intervento di un compilatore» (LAG IV/1, p. 195).

[49] Paxamos era uno scrittore greco d'origine egiziana, vissuto nel I secolo a.C., celebre per aver composto un trattato intitolato *Sull'arte culinaria*: cfr. *Realenzyklopaedie*, XVIII 4, col. 2436-37. Il richiamo all'arte culinaria prosegue con la descrizione di un'operazione paragonata alla cottura del pollo al vapore o, alla lettera, del pollo "al colino"; la descrizione dell'apparecchio conferma che si tratta proprio della cottura al vapore, dove la carne del pollo viene modificata senza stare a contatto con il brodo. Dall'osservazione di essa Zosimo ha intuito la possibilità di produrre modificazioni nelle sostanze da trasformare esponendole ai vapori dell'acqua divina, senza immergervele né tanto meno scioglierle in essa. Sul rapporto fra cucina e alchimia si possono ricordare le fiere pagine femministe che accompagnarono, una ventina d'anni fa, un'edizione italiana del *Mutus Liber* (Kunzle, *Il sale nella zucca*): il prodotto più noto di questo rapporto è il bagnomaria, cottura per immersione di un recipiente contenente la materia in un recipiente d'acqua.

[50] Si tratta di un testo che non ci è pervenuto.

[51] *Arsenòthely*: il vaso è definito maschio e femmina con allusione alla posizione dei due recipienti, che nell'alambicco stanno, rispettivamente, sopra e sotto, e forse anche alla loro forma.

[52] Il termine indicante il colore manca; la traduzione segue l'ipotesi della Mertens che il termine mancante indicasse il colore dell'acqua, che secondo il seguito della ricetta è bianca.

[53] Il termine greco utilizzato è *xerìon* – non registrato come tecnico nel lessico dei papiri, LAG I, pp. 205-35 – da cui deriverà, attraverso il passaggio dalla lingua araba, "elixir": cfr. Needham, *Il concetto di elixir*. Nel testo alchemico greco del XIV secolo noto come *Anonimo Zuretti* il termine greco è ampiamente utilizzato (LAG VI, p. 364).

[54] Segue questa aggiunta del compilatore: «Il numero dei giorni per tutto il procedimento si calcola a centodieci, come affermarono sia Zosimo sia il Cristiano sia Stefano. Io, poiché ho raccolto da tutte le parti alla maniera di un'ape e ho intrecciato una corona di mol-

ti fiori, ho deciso di dedicarla a te, mio maestro. Successivamente ti farò un'esposizione degli strumenti come precisamente sono. Addio in Cristo, Gesù nostro Signore, in tutti i tempi, ora e sempre nei secoli dei secoli. Amen».

[55] Questo capitolo, insieme ai due seguenti (XI e XII) forma il testo noto come *Visioni di Zosimo*, tradotto in varie lingue, anche in italiano (Tonelli, *Zosimo*). È il racconto di rivelazioni che Zosimo avrebbe ricevuto in cinque sogni, narrati uno dopo l'altro, ma in realtà separati da fasi di veglia, che ne permettono l'interpretazione. Il modello della rivelazione è, nei primi secoli dell'era cristiana, ampiamente utilizzato anche nell'ambito della letteratura naturalistica (cfr. Eamon, *La scienza e i segreti della natura*), ma soprattutto caratterizza gran parte della letteratura ermetica e magica. Il problema di fondo rispetto a queste pagine di Zosimo, come in generale a tutti i *lògoi* presentati in forma di visioni, è comprendere se si tratti di un puro artificio letterario, una descrizione allegorica in cui è possibile attribuire a ogni dettaglio un preciso significato relativo agli ingredienti e ai processi della trasmutazione, o se non sia piuttosto un racconto a forte contenuto simbolico, non riducibile a un'interpretazione univoca. Michèle Mertens propone una via intermedia, che rispetti sia la pratica operativa sicuramente soggiacente ai sogni, sia la scelta di scrittura di Zosimo; e che utilizzi pertanto nell'interpretazione tanto il confronto con i processi alchemici, quanto opportuni paralleli letterari (LAG IV/1, pp. 206-11).

[56] Compaiono qui i due elementi fondamentali nella composizione delle realtà materiali e nelle loro trasformazioni, secondo la dottrina alchemica: il *pnèuma*, quello che i latini chiameranno *spiritus*, che consiste nella parte immateriale che dona alle sostanze la vita e i colori, identificandosi dunque con l'elemento che tinge; e il *sòma*, la spoglia corporea, che si identifica con i quattro metalli vili o *tetrasomìa* (rame, ferro, piombo, stagno). La pratica alchemica consiste nel separare mediante la distillazione queste due componenti dei corpi, purificarle e riunirle, secondo il celebre motto attribuito sia a Ermete che a Maria (cfr. I.I.1, nota 28)

[57] In questo paragrafo introduttivo Zosimo presenta il problema di cui i sogni offriranno la soluzione: la manifestazione della molteplicità e la ricerca della sua ricomposizione in unità sono riportate alla mutevolezza della Luna, per cui il "nascondersi" della natura viene inteso come continuo passaggio da uno stato a un altro, ovvero come continuo alternarsi di nascita e morte: questo testo non è preso in considerazione da Pierre Hadot nel suo recente saggio sul tema del nascondimento della natura (*Le voile d'Isis*, cfr. Saggio introduttivo, nota 51). Come già sopra, in presenza di una redazione duplice si è scelto di tradurre quella presentata da M'.

[58] La forma, nonché le operazioni descritte, fanno pensare a un apparecchio a *kerotàkis*, e il nome del sacerdote, poco oltre, è un trasparente richiamo allo *iòs*: sono dunque allegorie di pratiche operative, i cui aspetti simbolico-sacrali risaltano però nel trattamento a cui è sottoposto il "sacerdote", analogo agli smembramenti mitici di Osiride e Dioniso, e nel tema dell'*anthropàrion*, che richiama la raffigurazione come nano del dio Ptah, patrono degli orefici (cfr. LAG IV/1, pp. 218-19); pare da escludersi un collegamento fra questo *anthropàrion* e la produzione della vita artificiale, motivo che comparirà solo successivamente nella tradizione alchemica (cfr. I.II.7 e Saggio introduttivo, nota 33).

[59] Mertens ritiene che sia così indicata una sostanza volatile, che ha per effetto la fissazione di altre sostanze volatili sui metalli; anche il "rasoio" ricordato prima è messo in relazione alle operazioni concernenti lo *iòs* (LAG IV/1, pp. 220-21).

[60] Attraverso il sogno è arrivata a Zosimo la conferma simbolica della concezione espressa nella prima sezione delle *Memorie*: l'alchimia necessita di un metodo. Quello che qui si aggiunge di nuovo è che questo metodo corrisponde al modo in cui la natura stessa opera le proprie trasformazioni, tema prefigurato nell'immagine del crescere e del decrescere della luna all'inizio di questa sezione. Si tratta di un tema di fondo della filosofia alchemica: il rapporto fra agire artificiale e agire della natura (cfr. Saggio introduttivo, pp. XXIII-XXIV).

[61] Cioè che sia di forma rotonda.

[62] Nel XVII secolo, quando questi testi di Zosimo erano tornati in circolazione fra gli alchimisti, l'adepto è raffigurato nell'*Atalanta fugiens* di Michael Maier mentre con la spada si accinge ad aprire l'uovo alchemico (Emblema VIII). Il serpente simboleggia la materia prima che si trova nel vaso.

[63] H.D. Saffrey, *Mort et transformation de la matière*, in Viano, *L'alchimie et ses racines*, pp. 109-11, spiega il significato di questo passo come «una traccia del noto antisemitismo egiziano».

[64] Seguiamo l'ipotesi di Michèle Mertens (LAG IV/1, pp. 226-27), che i sette scalini indichino un'operazione da compiersi in sette giorni e che Zosimo faccia riferimento a una realizzazione troppo precipitosa, che non ha portato a una vera e propria trasmutazione ma a un superficiale rivestimento del metallo con i colori dell'oro (la veste rossa, l'abito regale): solo il "castigo", cioè il gettare il metallo nel fuoco per riportarlo alla materia indifferenziata, permetterà il vero compimento.

[65] Agatodemone, personaggio legato all'ermetismo, è la prima figura di "anziano" in una serie che ritroveremo nei testi d'alchimia a più forte valenza simbolica (cfr. I.I.2 e I.I.4, nota 4).

[66] La fine del capitolo è seguita da questa glossa: «In verità, la visione si riferisce alla composizione dei liquidi». Il contenuto operativo tuttavia non è chiaramente decifrabile.

[67] Il termine "esaltazione" nell'astrologia indica il segno o il grado del segno in cui un pianeta raggiunge il massimo del suo potere di influire sul mondo sublunare; Zosimo si riferisce alla potenza della tintura preparata dal cinabro.

[68] Può essere effettivamente l'alabastro, che è una varietà di carbonato di calcio e può venire utilizzato per fabbricare la calce viva, sostanza che non si trova allo stato naturale; ma potrebbe trattarsi anche del guscio dell'uovo, che talora viene chiamato *lìthos enkèphalos*.

[69] Siamo di fronte al primo emergere di due motivi che caratterizzano tutta la tradizione alchemica: il paradosso della pietra che non è una pietra – che, proprio per la sua natura paradossale, si presta a interpretazioni di ogni tipo – e la definizione del sapere alchemico come "dono di Dio", con cui si indica che la conoscenza operativa va oltre i dati della conoscenza sensibile. La natura sacrale della "pietra non pietra" è ribadita nel richiamo ai misteri mitraici (si diceva che il dio Mitra fosse nato da una pietra: F. Cumont, *Les mystères de Mithra*, H. Lamertin, Bruxelles 1902, p. 109).

[70] Il crisolito è una pietra gialla; la comaride una sostanza vegetale, nominata anche nel papiro di Stoccolma, ma difficile da identificare (cfr. LAG I, p. 218: *Arbutus unedo*, dalle cui radici si estrae un succo astringente usato nella conciatura delle pelli, o *Comarum palustre*, da cui si ottiene una tintura rossa; Berthelot, *La Chimie*, II, p. 26, segnala la sua utilizzazione anche in testi alchemici in lingua siriaca). La «virtù della perla» richiama la presenza di questo tema nei testi bizantini (I.I.4, nota 45; I.I.5, nota 21).

## Capitolo 4

[1] L'acqua divina è l'oggetto fondamentale della ricerca che, attraverso diverse modalità concrete (è sia il solvente che dà inizio alla trasformazione, sia il colorante che la realizza) attualizza le proprietà potenziali della materia di partenza – una materia non omogenea contenente oro –, allo scopo di conferire a un corpo corruttibile la "natura immutabile": questa espressione che, sul piano operativo, significa fissare la colorazione di un metallo, filosoficamente si collega alla dottrina aristotelica della persistenza della sostanza (Viano, *Olympiodore*, p. 107; cfr. sopra, I.I.3, note 30, 40, 41).

[2] Cristina Viano sottolinea che «il concetto di principio, che è il polo essenziale della convergenza fra alchimisti e filosofi, [permet-

te di] definire i modelli teorici fondamentali della trasmutazione contenuti nel trattato di Olimpiodoro» (ivi, p. 99). La dossografia non è dunque un inserto esornativo, ma costituisce il cuore del commento, in quanto rende esplicito il carattere di principio causale e materiale che l'acqua divina, o acqua di zolfo, riveste nella pratica dell'arte.

[3] Il plurale di "uovo" è in greco *ōa*: termine composto dall'ultima (omega) e dalla prima (alfa) lettera dell'alfabeto, fine e principio.

[4] Agatodemone, il cui simbolo è l'ouroboro e che pertanto impersona il principio cercato, ha tre possibili identità, tutte tali da permettergli di interpretare questo ruolo: è un alchimista, è un demone, è il cielo (Viano, *Olympiodore*, p. 145; cfr. I.I.3, note 26 e 65).

[5] CAAG II, IV.4: *Enigmi sulla pietra filosofale, di Ermete e di Agatodemone* (cfr. Letrouit, *Chronologie*, p. 80).

[6] Il termine, *tò thêion*, gioca sull'ambiguità "divino/zolfo". I due princìpi successivi sono ripresi da Olimpiodoro: l'uovo, come simbolo degli elementi, nel § 52; il *metaxỳ* poco più avanti, nel discorso su Anassimandro. Non riprende invece il discorso sugli atomi, che hanno la funzione di princìpi nella filosofia materialistica di Democrito di Abdera, e che ritroveremo – ma come unico atomo, monade – in Stefano.

[7] I diversi modi di concepire il principio sono abbozzati da Olimpiodoro sul modello dei commenti aristotelici (cfr. lo schema in Viano, *Olympiodore*, p. 115).

[8] Le opinioni dei filosofi eleati, alla cui scuola appartenne Melisso, sono di natura teologica e la loro connessione con l'alchimia viene posta a partire dalla intercambiabilità dell'essere (*tò òn*), ovvero del principio divino, col principio dell'opera, cioè con l'acqua divina o acqua di zolfo: Cristina Viano ritiene che questa "convergenza" dell'acqua divina col divino non possa essere attribuita direttamente a Olimpiodoro, ma sia una glossa dovuta a un copista (ivi, pp. 124, 146-47); si veda però, più avanti, come la connessione fra Zosimo e Melisso sia ribadita dal parallelismo fra l'unicità dell'arte e l'unicità di Dio e, al termine della dossografia, come il principio alchemico dell'uno-tutto permetta di stabilire un'altra relazione fra l'alchimista Chimes e il filosofo Parmenide.

[9] Questa definizione della natura è quella data da Aristotele, *Phys*. 192b21.

[10] Con Talete, Olimpiodoro passa ai filosofi naturalisti, le cui opinioni sono richiamate in accordo con la dossografia aristotelica del primo libro della *Fisica* e del libro A della *Metafisica*, mostrando anche la conoscenza, da parte dell'autore, della tradizione dei commentatori neoplatonici di Aristotele, che viene però in alcuni casi connessa alla tradizione ermetica (ad Anassimene verrà acco-

stato Agatodemone e ad Anassimandro Ermete, identificando l'elemento intermedio con i due princìpi di formazione di minerali e metalli), anticipando l'operazione dossografica della *Turba philosophorum* (cfr. I.III.12).

[11] La generazione di animali nel fuoco, normalmente negata da Aristotele, è però presente in *De part. anim.*, 652b10.

[12] La definizione della terra come "vergine", riportata da Festugière allo scambio fra il termine ebraico *adamah* e il greco *admès* ("indomito" e, in senso traslato, "vergine": *La Révélation*, p. 268) introduce un riferimento forse di natura astrologica, dove la «coda della vergine» indicherebbe la fine del periodo governato dalla costellazione della Vergine (segno sterile secondo Manilio), in cui la Terra attende il seme per diventare feconda (cfr. Viano, *Olympiodore*, pp. 148-49, nota 43).

[13] Gli "antichi", i "nostri filosofi", sono gli alchimisti, le cui diverse opinioni vengono messe in relazione con alcune delle *dòxai* dei filosofi presocratici sopra ricordate.

[14] Olimpiodoro riprende qui, citandolo quasi alla lettera, il *Resoconto finale* di Zosimo (di cui si può vedere la traduzione francese in Festugière, *La Révélation*, pp. 280-81): la quiete raccomandata a Teosebia è contrapposta all'agitazione, considerata tipica delle donne, e all'attività di chi offre sacrifici ai demoni, inutili per raggiungere lo scopo: le tinture naturali possono essere ottenute infatti solo quando la perfezione dell'anima sarà stata raggiunta. La quiete contemplativa, tipica dei seguaci di Ermete (allusioni esplicite ai trattati I e IV del *Corpus Hermeticum*, il *Pimandro* e il *Cratere*, concludono il paragrafo citato del testo di Zosimo), è dunque la condizione che permette la buona riuscita del corretto metodo operativo.

[15] Questa formula dell'unità del tutto, riferita da Aristotele a tutti i monisti (*Fisica*, I.2, 185a23; cfr. Viano, *Olympiodore*, p. 125) è attribuita anche agli eleati. Cfr. anche qui I.I.2.

[16] Su Stefano, cfr. Papathanassiou: *Stephanus of Alexandria: On the structure*; Ead., *Stephanus of Alexandria. Pharmaceutical Notions*; Ead., *L'Œuvre alchimique*. La studiosa, che ha in corso l'edizione critica delle *Lezioni*, accoglie l'identificazione di Stefano col commentatore aristotelico omonimo, sostenuta da W. Wolska-Conus, *Stéphanos d'Athènes et Stéphanos d'Alexandrie. Essai d'identification et de biographie*, «Revue d'Études Byzantines» 47 (1989), 5-89, contestata invece da Letrouit, *Chronologie*, pp. 59-61.

[17] Questa parte del testo si presenta come un commento al celebre aforisma dello pseudo Democrito (I.I.1), ma non dobbiamo dimenticare che la parola *phỳsis*, all'epoca di Stefano, era anche ampiamente discussa in teologia, in relazione alla controversia sulla natura umana e divina di Cristo. Come vediamo poco oltre, la na-

tura «che vince le nature» è identificata con una sostanza volatile, che richiama l'idea ermetica della costituzione duplice, corpo e anima, di metalli e minerali. Questa "natura", caratterizzata dal colore bianco e simboleggiata dalla luna, è la «magnesia [...] all'origine di tutto il mistero» invocata poco più avanti, che secondo Taylor (*The Alchemical Works*, p. 136) può essere identificata «con la natura universale che soggiace all'intero universo».

[18] Questi termini della logica aristotelica indicano, nei testi di alcuni alchimisti bizantini (fra cui il Cristiano: I.I.5), i metalli, definiti "genere" perché dotati di una natura propria, e i minerali, definiti "specie" perché considerati privi di essa: cfr. Taylor, *The Alchemical Works*, p. 135.

[19] Stefano si riferisce all'enigma di Ermete e Agatodemone sulla pietra filosofale: Papathanassiou, *L'Œuvre*, p. 130. La «triplice triade» è l'enneade, numero «di natura incorporea, che si comprende con l'intelletto e si contempla nei corpi» come Stefano afferma più avanti nel trattato (ed. Ideler, p. 227): numero che equivale al pneuma sottilissimo che, operando all'interno del mondo corporeo le trasformazioni, mostra le infinite manifestazioni dell'Uno.

[20] La magnesia è il principio cosmico universale, che si collega alla luna a motivo della bianchezza e che con linguaggio neoplatonico è detta poco oltre *hypèr phỳsin*. Insieme alla simbologia spirituale, cui la luna con le sue associazioni celesti e il colore bianco allude, Stefano sottolinea il valore conoscitivo dell'alchimia, che «consiste in operazioni mentali» e permette il passaggio dal visibile all'invisibile attraverso gli strumenti della sensazione e dell'esperienza: cfr. Taylor, *The Alchemical Works*, p. 119, e, sulla simbologia della magnesia, J. Hillman, *Silver and the White Earth*, «Spring» 40-41 (1980/81), pp. 21-65.

[21] I veri adepti dell'alchimia, quelli cui Zosimo attribuiva la pratica non casuale delle tinture, sono i filosofi (cfr. il testo dell'*Assemblea dei filosofi* tradotto qui alle pp. 91-92), menti quasi angeliche, che conoscono intuitivamente il mistero e manipolano la natura nella sua più intima essenza spirituale.

[22] Un tipo di oro rosso molto raffinato o una tintura superiore all'oro: cfr. Taylor, *The Alchemical Works*, p. 136, nota 35, che rinvia a due testi editi in CAAG II, II.1, p. 44 (una ricetta dai *Physikà kài mystikà*), e II.2 (una ricetta dal commento di Sinesio allo pseudo Democrito). Nel *Libro di Cratès*, un testo in arabo del sec. VIII, il corallo d'oro, ovvero l'oro color porpora, è nominato più volte ed è considerato uno dei termini indicanti l'elixir (Hermes Trismegiste, *La Table*, pp. 108, 111-12, 124).

[23] Cioè con l'uno, la monade: cfr. sotto, l'apertura della seconda lezione.

[24] Cfr. Gv 1, 4: «In lui era la vita e la vita era la luce degli uomini».

[25] Gioco di parole fra *mònas* e *mènein*. Il rapporto uno/molteplice governa tutti gli ambiti della realtà: il riferimento è alle dottrine neoplatoniche, soprattutto a Damascio, e pitagoriche (cfr. Papathanassiou, *L'Œuvre*, pp. 127-30, ove la definizione della monade di Stefano è paragonata a quella che Proclo dà negli *Elementi di teologia*, 1-2).

[26] *Nèatoi* e *parỳpatoi* rispettivamente: il riferimento è al sistema musicale greco del doppio tetracordo. Gli esempi che seguono, tratti da aritmetica, geometria, musica e astronomia – le quattro arti del quadrivio – illustrano i modi in cui il rapporto fra uno e molteplice si può leggere nelle realtà naturali: collocare la ricerca alchemica su questo sfondo è un modo per darle dignità epistemologica. Stefano era stato invitato a Costantinopoli dall'imperatore Eraclio (610-641) per insegnare le arti del quadrivio (Papathanassiou, *L'Œuvre*, p. 113). Lo storico della musica Egon Wellesz segnala questo passo, «significativo dell'atteggiamento neoplatonico dell'autore» (*A History of Byzantine Music and Hymnography*, Clarendon Press, Oxford 1962, p. 72).

[27] Alla stabilità del polo celeste fanno da contrappunto gli equinozi, che si stabiliscono in relazione a esso.

[28] Questa annotazione compare, attribuita a Ermete, in un frammento anonimo: cfr. Festugière, *La Révélation*, pp. 248-49, che la riferisce alla produzione dell'argento da un corpo bianco (qui e alla fine del passo accolgo nella traduzione il testo proposto da Festugière).

[29] La formula contiene simboli diversi da quelli riportati nelle liste dei manoscritti alchemici greci; Taylor non dà alcuna interpretazione, Domenico Pizzimenti traduce "ciò che si percepisce nella luna col senso della vista" (*qui in luna videndi sensu percipitur*). Sulla traduzione degli alchimisti greci da parte del Pizzimenti, cfr. Saggio introduttivo, p. LXVII, nota 81.

[30] Taylor attribuisce questa sinteticissima ricetta ad Agatodemone, ma identifica poi «il più saggio» con Democrito (*The Alchemical Works*, pp. 137-38). Si coglie da qui in poi il carattere di commento del testo.

[31] Questo passo, il terzo commentato, proviene dallo pseudo Democrito, *Physikà kài mystikà*, § 29, CAAG II, II.1, p. 53. Cfr. I.I.3, nota 32.

[32] Si tratta di tre piante, utilizzate anche nella farmacopea antica, che tingono di giallo; le prime due sono menzionate anche nelle ricette dei papiri: cfr. LAG I, p. 219 e p. 208 (la primula azzurra è l'*Anagallis arvensis*); anche la bile di animali è utilizzata come colorante sia nei papiri che dallo pseudo Democrito.

[33] Il verbo manca, ma il senso si coglie in relazione al seguito del discorso. Secondo Taylor, si tratta di una chiara dichiarazione della natura spirituale della ricerca alchemica («l'alchimia non è una ricerca da fare in laboratorio»), ma questa interpretazione del passo è eccessivamente sbilanciata; sembra piuttosto di dovervi leggere la contrapposizione fra chi lavora con molte sostanze e chi sa invece riconoscere l'unicità della materia (cfr. sopra, note 19 e 20, e sotto, nota 36). Non si vuole con ciò negare la presenza di contenuti simbolici a forte valenza mistico-spirituale nel testo di Stefano, ma sottolineare che i contenuti operativi della ricerca alchemica sono comunque presenti, che nell'opera alchemica c'è una ricerca materiale non riducibile alla simbologia spirituale né ad essa contrapposta, ma che piuttosto la esprime e si esprime in essa. Le pagine di Stefano introducono a questa dimensione olistica dell'alchimia, cui già accennavano i sogni di Zosimo e che acquisterà ulteriore rilievo in molti testi arabi.

[34] Probabilmente lo stagno; tutte le metafore convergono nell'indicare una colorazione grigio-azzurrina del distillato.

[35] La fonte di questa frase non è identificata da Taylor, che tuttavia vi riconosce «un che di platonico» (*The Alchemical Works*, p. 139). Molti riferimenti a fonti platoniche, in special modo Damascio e Proclo, sono identificati da Papathanassiou, *L'Œuvre* (ma non questo).

[36] In un detto arabo attribuito a Ermete questa «buona cosa dai mille nomi» (o «divinità dai mille nomi») è l'acqua: cfr. Stapleton – Lewis – Taylor, *The sayings of Hermes*, p. 72. Qui, invece, è lo spirito che dall'acqua dev'essere estratto e separato (*aithàle*) e, come dirà poco oltre, deve "nuotare" sull'acqua come lo Spirito in Gn 1, 2. Cfr. anche I.II.6, nota 56, e I.III.9, testo in corrispondenza di nota 42.

[37] Conclusione religiosa che allude alla creazione. Del resto, Stefano concepisce la filosofia come un'imitazione dell'attività divina del Demiurgo: «L'uomo contemplativo, che comprende le cose della natura, interroga le teorie che tutte le riguardano, esaminandone ogni natura e mescolando proporzionalmente le loro mescolanze; e analizzando con l'intelletto le loro connessioni e composizioni innumerevoli, ricostruisce artificialmente tali connessioni e riporta il legame a un'unità unica» (cit. in Viano, *Aristote*, p. 209).

[38] Questo testo, che si trova inserito fra la seconda e la terza lezione, presenta nel drago multicolore una vivida immagine simbolica della prima materia. Complessivamente piuttosto enigmatico, è soprattutto rilevante per la distinzione che opera, nel paragrafo conclusivo, fra "chimica mitica" – o favolosa – e "chimica mistica"

– o meglio, misteriosa: motivo che torna in altri luoghi dell'opera, e che Maria Papathanassiou mette in relazione con una frase dello pseudo Democrito (*Physikà kài mystikà*, CAAG II, II.1, p. 47). La distinzione richiama quella di Zosimo, ma non ne è una semplice riproposizione, perché Zosimo distingue fra i due tipi di tinture rimanendo in ambito operativo, mentre qui siamo sul piano epistemologico: il richiamo al *mỳthos* rinvia piuttosto alla distinzione platonica e neoplatonica fra *mỳthos* e *lògos*, mentre il collegamento fra *mystikè chemèia* e *theològios lògos* richiama la teologia mistica dello pseudo Dionigi Areopagita, al cui lessico quello di Stefano è talora vicino (cfr. *hypèrphỳsin*, sopra, nota 20).

[39] Cfr. Berthelot, *Introduction*, p. 231: il *klaudiànos* o *klaudiànon* è una lega di piombo, con rame, stagno e zinco, che si trova nominata soltanto in testi alchemici; i sei fratelli sono i sei metalli (i quattro precedenti più oro e argento). Il *leukàrghenos*, termine che Taylor non spiega, è assente da tutti i repertori lessicali relativi all'alchimia greca consultati.

[40] A proposito di questa distinzione, che nei *Capitoli a Eusebia* di Zosimo fa seguito a una citazione da Ermete (su cui cfr. sotto, nota 44), Ruska (*Tabula*, p. 14) sottolinea la sua presenza nell'alchimia araba; ci si può chiedere se non sia anche indirettamente in relazione con le due esalazioni di *Meteo.* III.6, 378a15-b5. La distinzione fra la via secca e la via umida tornerà nell'alchimia rinascimentale (cfr., III.III.10).

[41] Nell'edizione Ideler e in Taylor si colloca qui l'inizio della terza lezione, col titolo "Del medesimo Stefano, sul mondo materiale. Terza lezione, con l'aiuto di Dio"; ma Maria Papathanassiou ha dimostrato che la terza *pràxis* altro non è che il seguito della lettera a Teodoro, per cui la seguiamo qui nella traduzione.

[42] Papathanassiou, *L'Œuvre*, pp. 117-18, 122-23: Stefano segue le teorie atomistiche geometriche di Platone, rimandando alle sostanze piane per riferirsi allo stato spirituale, mentre le sostanze solide rimandano allo stato materiale, come è usuale nell'arte bizantina.

[43] Segue il simbolo Ω, equivalente a quello del cielo e del segno zodiacale della Bilancia.

[44] Taylor rinvia a un'affermazione che Zosimo attribuisce a Ermete nei *Capitoli a Eusebia*, CAAG II, III.27, p. 189; cfr. Papathanassiou, *L'Œuvre*, p. 120. Subito oltre, si deve notare il ripetuto gioco fra i significati di *thêion*, su cui cfr. sopra, I.I.3, note 30, 40, 41.

[45] «Perle» accoglie una correzione del testo proposta da Papathanassiou, *L'Œuvre*, p. 120, nota 47, che segnala passi paralleli dai papiri.

[46] Questo detto non si trova fra quelli greci attribuiti a Ermete, ma la cenere, che per Zosimo è una sostanza volatile (CAAG II,

III.28, p. 194: «La cenere non è stata chiamata il corpo della magnesia, ma l'incorporeo»), è ricordata in un detto ermetico arabo collegato al tema dell'acqua, dove è definita «fermento dell'oro»; e poiché quest'ultimo è identificato con l'acqua divina, fermento dei corpi, la cenere è detta dunque «il fermento dei fermenti»: cfr. Stapleton, Lewis, Taylor, *The sayings of Hermes*, detto IV, p. 72; cfr. Viano, *Aristote*, p. 196.

[47] Le cose che producono la rinascita (*palingenesìan*) sono le «potenze che manifestano l'attività». A proposito della palingenesi, termine che ricompare in età rinascimentale con significato vicino a quello qui impiegato – cioè distinguendo la rinascita alchemica dalla preparazione di farmaci –, Taylor (*The Alchemical Works*, p. 47) si chiede se non sia stato proprio Stefano la fonte di questa nozione. La nozione alchemica di palingenesi, ovvero la rinascita di una pianta a partire dalle sue ceneri, compare nello pseudo paracelsiano *De natura rerum* e nell'*Ad veritatem hermeticae medicinae* (1604) di Joseph Du Chesne ed è utilizzata da altri autori come supporto argomentativo in relazione alla resurrezione di Cristo e al dogma della resurrezione della carne (Newman, *Promethean Ambitions*, pp. 227-29; cfr. anche M. Sladek, *La stella di Hermes. Frammenti di filosofia ermetica*, Mimesis, Milano 2005, p. 142).

[48] Ricordiamo l'antropomorfismo dei metalli, e in particolare del rame, nei sogni di Zosimo e il detto attribuito a Maria e a Ermete, secondo cui il metallo è un vivente animato. Questa concezione, la cui origine è forse da rintracciare nel vitalismo stoico, si ritrova nel *Libro di Cratès*, il più antico testimone (VIII secolo) del legame fra alchimia araba e alchimia greca: «Sappi che il rame ha, come l'uomo, un'anima, uno spirito e un corpo» (Berthelot, *La Chimie*, III, p. 52; Hermès Trismégiste, *La Table*, p. 107). Sul tema del rapporto fra corpo e spirito dei metalli Stefano torna nell'ultima parte del trattato: cfr. Papathanassiou, *L'Œuvre*, pp. 123-27.

[49] Taylor interpreta così il simbolo presente nel testo, che non si ritrova nelle tavole dei manoscritti greci. L'acqua piovana è nominata da Zosimo nella sezione XIII delle *Memorie autentiche*.

[50] Papathanassiou, *L'Œuvre*, p. 127: il farmaco è la sostanza materiale, che contiene il fattore attivo ovvero la tintura.

[51] Sul significato di *etèsios*, cfr. I.I.1, nota 26. Nel *Libro di Cratès*, che presenta molti elementi in comune con l'opera di Stefano, con il testo di Cleopatra tradotto in I.I.5 e con il *Testamento* di Morieno (I.III.9), si dice: «la pietra *othsious* si genera ogni anno e ha vari colori, che cambiano con le fasi della Luna. Il composto è stato definito "pietra othsious", perché in ogni fase dell'opera passa da un colore all'altro» (Hermès Trismégiste, *La Table*, p. 127). All'inizio dello stesso testo si parla della «pietra che non è una pie-

tra, né ha la natura della pietra; è una pietra che si genera ogni anno; la sua miniera si trova sulle cime della montagna» (ivi, p. 102).

[52] La stessa durata dell'opera è indicata nella nona sezione delle *Memorie autentiche* di Zosimo.

[53] Uno dei rari casi in cui i due significati di *thêion* vengono esplicitamente accostati. Stefano introduce di seguito un parallelo con l'elaborazione degli umori nel corpo umano, che – attraverso la nozione della trasformazione del sangue in seme – porta all'associazione dell'opera alchemica con la procreazione e dunque con la *coniunctio* di maschio e femmina. Il discorso successivo, relativo alla fecondazione e alla trasformazione degli umori, ha riscontro nel *Libro di Cratès* (ivi, p. 128), ove si ritrova anche il tema dei due o più zolfi.

[54] Agli zolfi fanno riferimento un detto di Pibechios (cfr. I.I.3, nota 30), altri testi attribuiti a Zosimo (CAAG II, III.21, e CAAG II, III.28), un detto di Ermete riportato in CAAG II, IV.6, p. 273 («Ermete chiama zolfi i corpi combustibili»), l'alchimista bizantino detto "Il Cristiano" (cfr. I.I.5, nota 6) e uno dei detti arabi di Ermete (Stapleton, Lewis, Taylor, *The sayings*, p. 81). Cfr. I.III.9, nota 36.

[55] Il calore lievissimo suscitato dalla fermentazione del fimo è considerato da tutta la tradizione alchemica il più simile al calore naturale che governa i processi fisiologici.

[56] Secondo Taylor, Stefano qui cerca di spiegare un probabile errore di copista, la parola *eghèlasan* (risero) che conclude la ricetta in CAAG II, I.19, p. 39; in realtà, la spiegazione di questo riso di gioia ben si accorda con l'immagine della *coniunctio* delle sostanze, cui poco oltre si affianca l'affermazione che alla trasformazione collaborano la «pietra etesia» e «noi», cioè l'alchimista, in quella *coniunctio* fra mente e natura, che costituisce il tratto epistemologicamente più significativo dell'alchimia (cfr. Saggio introduttivo, pp. XXVIII-XXX).

[57] Cfr. sopra, I.I.2, nota 13.

[58] Pizzimenti traduce come "olio di rafano", sostanza che è nominata da Zosimo nella nona sezione delle *Memorie autentiche*.

[59] Seguo la traduzione del Pizzimenti, ritenendola preferibile alla traslitterazione del termine greco (*elaiòsis*) utilizzata da Taylor per la sua coerenza con il termine impiegato dagli alchimisti posteriori in relazione a questa fase del processo, in cui la pietra viene ridotta a una consistenza di sostanza untuosa e plasmabile come cera.

[60] Taylor identifica l'alloro con una sostanza chimica (triossido di mercurio o zolfo bianco); ma potrebbe essere un semplice riferimento al combustibile per il fuoco intenso richiesto nella fase finale dell'opera.

[61] Oltre all'esplicito riferimento alle dispute teologiche trinitarie, il termine «consustanziale» (*homooùsios*) richiama anche Plotino, *Enneadi* IV.4.28.

[62] È già chiaramente definita una questione che rimarrà presente in tutto lo sviluppo dell'alchimia occidentale: quella fra l'alchimia intesa come "composizione" di sostanze e l'alchimia intesa come "disoccultamento" della sostanza unica, che è radice di tutte le sostanze individuali. Cfr. Taylor, *The Alchemical Works*, p. 136, nota 32.

[63] Sembra un'allusione al ruolo degli Ebrei nella tradizione alchemica (cfr. I.I.2).

[64] Il riferimento è alle parti del serpente, su cui cfr. sia I.I.1, sia Stefano, "Lettera a Teodoro", pp. 86 sgg.

Capitolo 5

[1] Letrouit, *Chronologie*, p. 62, considera questo capitolo come fosse uno scritto a sé, distinguendolo dal testo successivo; tuttavia, poiché non tratta di ciò che il titolo indica, deve necessariamente essere parte di uno scritto in più sezioni, forse costruito in analogia con la parte pratica del trattato dello pseudo Democrito. Questi infatti, chiamato "il filosofo", è proposto quale autore di riferimento fondamentale, come mostra la definizione operativa relativa agli zolfi e alle acque, che è ricalcata sul motto delle nature. E tuttavia il proposito, enunciato esplicitamente, di non discostarsi dalla tradizione antica viene immediatamente contraddetto dalla posizione centrale nell'opera attribuita ai "liquidi" (il termine utilizzato è *hygròs*, non *hỳdor*-acqua), cioè alle sostanze sublimate o distillate, che derivano dagli sviluppi impressi da Zosimo, chiamato "maestro".

[2] *Tìtanos*, cfr. LAG I, p. 231.

[3] Secondo Berthelot si tratta di Agatodemone (CAAG III, p. 384).

[4] I versetti biblici citati sono, nell'ordine: Gn 1, 26, I Cor 4, 7, Gc 1, 17: quest'ultimo versetto, tratto dall'Epistola dell'apostolo Giacomo, apre anche uno dei testi di John Dastin (II.III.9). I versetti successivi sono, nell'ordine: Gv 3, 27, Mt 7, 7-8 (Lc 11, 9-10), Gc 4, 3-4.

[5] Secondo Berthelot si tratta di una glossa; tuttavia, alla luce delle considerazioni contenute nel primo paragrafo del quinto capitolo, potrebbe essere anche un'osservazione collaterale dell'autore.

[6] Sugli zolfi, cfr. I.I.4, nota 54.

[7] Se – come vuole Berthelot, *Introduction*, p. 286 – il destinatario del discorso fosse Sergio di Reshaina, contemporaneo del filosofo neoplatonico cristiano noto come Dionigi l'Areopagita, il nostro commentatore andrebbe retrodatato al VI secolo. Letrouit ritiene tuttavia, sulla base di un dettaglio tecnico non irrilevante, che questo testo non possa essere stato scritto prima dell'instaurazione dell'Islam (*Chronologie*, p. 62).

[8] Il commentatore ha dunque chiaro quanto sottolineano gli in-

terpreti odierni (cfr. I.I.3, nota 40): per questa ragione, e in virtù di un elemento polemico che si coglie nel suo testo, ho tradotto qui *hỳdor thêion* con "acqua di zolfo" e "acque degli zolfi", piuttosto che "divina/e".

[9] Questo discorso mostra una tradizione matura e consapevole delle diverse ramificazioni (cfr. sotto, nota 12): il richiamo ai cataloghi delle specie, infatti, indica che vi sono autori che privilegiano il lavoro con le sostanze minerali (pratica più antica), altri che utilizzano di preferenza l'acqua di zolfo (cfr. il cap. IV); alcuni poi scrivono in maniera enigmatica, altri in chiaro. Il Cristiano non stigmatizza questa diversità, anzi sembra coglierví il risultato delle vicende storiche, confermando che alla sua epoca l'alchimia era un'arte praticata già da tempo.

[10] La qualità attribuita a Zosimo, *philalèthes*, diventerà nel XVII secolo lo pseudonimo scelto per sé da due alchimisti, George Starkey (Eirenaeus Philalethes: cfr. III.III.9) e Thomas Vaughan (Eugenius Philalethes, su cui cfr. Ferguson, *Bibliotheca Chemica*, II, pp. 195-97).

[11] Il commentatore, nonostante la sua chiara intonazione religiosa, non distingue come Stefano il senso "mitico" da quello "mistico", ma si limita a constatare che, mentre i processi dell'arte sono descritti in termini comuni, i nomi delle sostanze sono tenuti segreti, in modo che solo chi ne conosce il vero referente possa utilmente dedicarsi alle operazioni di trasmutazione. I termini "mitici" (di cui Berthelot, *Introduction*, p. 10, offre svariati esempi) servono dunque a proteggere un segreto di laboratorio, richiamando l'uso di analoghi dispositivi nella letteratura medica.

[12] Berthelot segnala otto righe bianche nel manoscritto e non traduce il resto del paragrafo, considerandone il contenuto «pure e semplici sottigliezze», inutili per chi sia interessato in prevalenza ai contenuti proto-chimici di questi testi. Si tratta invece di un passo filosoficamente importante, perché, a partire dalla considerazione sulla molteplicità dei processi, introduce una discussione su unità e pluralità, che mostra uno spaccato delle categorie dialettiche con cui il discorso alchemico viene costruito. Cfr. Saggio introduttivo, pp. XXXIV-XXXV.

[13] Gn 1, 27.

[14] Il riferimento è alla preparazione delle acque sulfuree dalle uova: cfr. I.I.1, nota 25.

[15] Festugière, *La Révélation*, p. 250, richiama altri passi dal corpus alchemico greco in cui si nomina l'uva; questo sembrerebbe confermare che la distillazione del vino era stata tentata già nell'antichità (cfr. Wilson, *Philosophers*, pp. 46-49).

[16] Maria, il cui detto viene qui riportato secondo la formulazione

poi rimasta tradizionale (cfr. I.I.1, note 28 e 31). Il passo tratta della distillazione, resa possibile dagli strumenti inventati da Maria.

[17] *Xeriòn*, da cui deriva il termine "elixir" (cfr. I.I.3, nota 53).

[18] La difficoltà di comprensione dell'alchimia risiede dunque per il commentatore in una duplice causa: la difficoltà di dare un concetto unico di un'arte tanto complessa, anche quando la pratica abbia raggiunto il suo scopo (problema che ha cercato di risolvere con le distinzioni logiche elaborate in precedenza); e la volontà di tenere celata la materia prima.

[19] Questo titolo riguarda soltanto la prima parte del testo, edito da Berthelot come un tutto unico, ma in realtà costituito da due scritti che, a giudizio di Jean Letrouit, sono opera di un solo autore, posteriore a Stefano (*Chronologie*, pp. 83-85). A questi testi è riferita nel manoscritto Marciano la *Crisopea* di Cleopatra (Tavola 1), che però si trova fra i capitoli V e VII delle *Memorie autentiche* di Zosimo e ne include il VI capitolo all'interno dell'ouroboro e del diagramma circolare in essa raffigurati.

[20] L'immagine di Comario, uno dei mitici Autori Antichi, è quella del *senex*, utilizzata anche per Ermete e Agatodemone (cfr. I.I.3, nota 65); la figura che Comario indica con la mano potrebbe essere quella ricordata alla nota precedente. *Komar* è radice siriaca che significa "grande sacerdote", da taluni messa in relazione con la sostanza definita "comaride" (cfr. I.I.3, nota 70).

[21] Allusione alla storia delle due perle di Cleopatra, riportata in un testo tradizionalmente attribuito a Zosimo, *Sulla virtù e l'interpretazione*, CAAG II, III.6, p. 122 (sulle perle, cfr. I.I.1, nota 13, e I.I.3, nota 70).

[22] Termina qui il primo testo: l'insegnamento attribuito a Comario è la produzione di una tintura d'oro, che richiama in maniera molto generica il tema del bianco e del giallo in Stefano.

[23] Nel manoscritto Marciano 299 (che non contiene i sei paragrafi precedenti) questo testo segue senza soluzione di continuità la nona *pràxis* di Stefano. Cfr. Berthelot, *Introduction*, p. 182; Letrouit, p. 84; LAG IV/1, p. XXVI. Sui testi arabi attribuiti a Cleopatra, cfr. Ullman, *Kleopatra*.

[24] Berthelot, *Introduction*, pp. 286-87, definisce in termini di pura e semplice metafora il linguaggio vegetale nei testi alchemici greci, sottolineando la persistenza di questo tipo di terminologia fino al XVIII secolo. Ma si deve ricordare che succhi di piante erano effettivamente utilizzati nei processi alchemici e che il linguaggio di Cleopatra, in particolare le osservazioni sui giorni in cui si devono cogliere le piante ecc., richiama quello dei segreti erboristici della tarda antichità: per esempio Tessalo di Tralles, un medico vissuto a Roma all'epoca di Nerone e autore di un trattato di cui esistono sia

versioni greche che latine (*De virtutibus herbarum decem et novem*) sostiene che la raccolta e l'estrazione dei succhi delle piante deve avvenire quando il sole si trova nel segno dell'Ariete. Le piante sono messe in rapporto con pianeti e segni nella letteratura ermetica (*Kirànides*) e in altri testi della letteratura medico-magica tardo-antica. Cfr. Segre, *Gli erbari*.

[25] Stapleton – Lewis – Taylor, *The sayings*, pp. 74, 87, sottolineano la vicinanza di questo passo a un detto arabo di Ermete concernente l'acqua; cfr. anche il paragone fra l'acqua macrocosmica (la pioggia) e la distillazione, delineato poco più avanti.

[26] Jean Marc Mandosio fa rilevare che questo passo potrebbe essere una fonte del primo aforisma della *Tabula* e che sicuramente lo è di un passo del *Testamento* di Morieno (*La «Tabula smaragdina»*, pp. 685-86); cfr. anche Stapleton – Lewis – Taylor, pp. 71, 86.

[27] Questo passo è forse la più antica apparizione del parallelo fra opera alchemica e gravidanza: si deve ricordare, a questo proposito, che nel Medioevo, a partire dal IX-X sec., erano attribuiti a Cleopatra e a due figure a lei collegate (Arsine e Theodota) due trattati di carattere ginecologico: *Gynaecia Cleopatrae* e *De pessis Cleopatrae* (M. Green, *The Transmission of Ancient Theories of Female Physiology and Disease through the Early Middle Ages*, Ph. D. Diss., Princeton, pp. 155-64; M. Cabré i Pairet, *La ciencia de las mujeres en la Edad Media. Reflexiones sobre la autoria femenina*, in *La voz del silencio. II. Historia de las mujeres: compromiso y metodo*, ed. C. Segura Graiño, A.C. Al-Mudayna, Madrid 1993, p. 57).

[28] L'arsenico dei testi greci è un composto dello zolfo, il solfuro giallo d'arsenico (orpimento; cfr. I.I.1, nota 7). Così, l'avverbio *theioûs* che conclude la frase, tradotto col termine "divinamente", porta ancora una volta sull'ambiguità sulfureo/divino. Come rileva Berthelot (CAAG III, p. 282), e come risulta evidente da quanto segue, sono in gioco qui sia l'orpimento che l'arsenico vero e proprio, giallo il primo, che resta sul fondo del vaso, bianco il secondo, che viene portato in alto nella sublimazione; e, per la simbologia del basso e dell'alto, femminile il primo, maschile il secondo: compare dunque il tema della *coniunctio* alchemica e nel verbo *enooùntai* (forma passiva da *enòo*) si affaccia anche il tema della fusione come sepoltura, che ritroveremo nella simbologia alchemica rinascimentale. Nell'insieme il passo costituisce un'illustrazione del significato dell'onnipresente affermazione dello pseudo Democrito riguardante le nature.

[29] Un procedimento identico si trova nel testo *Sulla virtù e l'interpretazione*, attribuito tradizionalmente a Zosimo, ma da Michèle Mertens considerato pseudoepigrafo (LAG IV/1, p. XLV).

[30] Il tema gnostico della scintilla divina sepolta nell'oscurità del-

la carne viene superato dalla trasformazione alchemica, che produce una vera e propria resurrezione del corpo: questo superamento della prospettiva pessimistica potrebbe essere messo in rapporto con le tematiche ermetiche dell'*Asclepius* (su cui cfr. I.I.3, note 7 e 14), cui forse allude il richiamo alla «statua piena di luce e di divinità». Il fatto che nei manoscritti i termini-chiave siano accompagnati da simboli alchemici (quelli del cinabro o del rame per lo spirito, dell'argento o del mercurio per l'anima, del piombo per il corpo, dello zolfo per la luce, dell'oro per la dimora dell'anima: cfr. Berthelot, CAAG III, pp. 284-85) ci mantiene comunque in un ambito strettamente alchemico.

[31] Cfr. *Septem tractatus*, I.III.9, specialmente pp. 229, 234-35.

[32] La trasformazione reciproca degli elementi (attivi: fuoco e acqua, passivi: aria e terra) ne ha prodotto l'ordinata disposizione cosmica, conferendo unità al molteplice. Questa dinamica può essere confrontata con quelle, affini ma più complesse, del *Libro del segreto della creazione* (I.II.6).

[33] L'ultima domanda si riferisce a figure simili a quelle della *Crisopea* di Cleopatra, le cui iscrizioni sono riportate nella nona *pràxis* di Stefano (Letrouit, *Chronologie*, p. 84).

[34] Il numero di procedimenti indicato nel trattato del "filosofo anonimo" è la somma dei nove in cui si utilizza l'uovo intero – cioè le sue quattro parti –, più i trentasei procedimenti che si realizzano con tre parti, i cinquantaquattro con due e di nuovo trentasei con una sola parte. Sull'uovo e le sue molteplici valenze, pratico-operative e simboliche, cfr. I.I.1, nota 25, I.I.3, note 38 e 68; I.I.4, nota 6; I.III.9, nota 37. Dal momento che la materia è unica, i molti nomi con cui la si indica derivano secondo l'autore dalla molteplicità delle operazioni, (cfr. CAAG II, VI.10, pp. 410-14: «Quante sono le differenti operazioni secondo la specie e secondo il genere»). Il numero dei libri precisato poco sotto comprende la quadripartizione classica fin dal trattato dello pseudo Democrito, più un libro sulle perle, sul cui ruolo in alchimia, cfr. sopra, nota 21 e gli altri luoghi ivi indicati.

[35] Secondo Wellesz, *A History of Byzantine Music*, cit. sopra (I.I.4, nota 26), pp. 72-77, questo passo e tutti i successivi richiami alla teoria musicale, utilizzati dall'autore del trattato come paragone per la complessità regolata dell'opera alchemica, danno senso solo se il termine *stochòs* viene letto come *stoichèion* (lettura verificata in altri contesti dello stesso manoscritto dal filologo Otto Lagercrantz). Gli "elementi" della musica così indicati sono i quattro diversi tipi di tetracordo impiegati nella musica bizantina, ciascuno formato da sei sottospecie, tre ascendenti (*kèntros*, *kàtharos*, *paràechos*, qui tradotti come centrale, puro, discordante) e tre discenden-

ti (*ìsos*, *plaghiòs*, *aèchos*, tradotti rispettivamente con uguale, plagale, atonale). Cfr. Meinel, *Alchemie und Musik*, pp. 203-4.

[36] L'assimilazione alle arti del quadrivio, che indica l'appartenenza dell'alchimia al campo della razionalità, avviene attraverso la musica, che come l'alchimia presenta sia un aspetto teorico che un aspetto pratico (cfr. I.I.4, nota 26); l'insuccesso operativo deriva da un errore nella "via" (*mèthodos*), dunque non invalida l'alchimia come tale. Cfr. anche Saggio introduttivo, p. XLII.

[37] Il *mesokèntron* è la metà dell'elemento (cioè del tetracordo), attraverso cui si effettuano i passaggi ad altri tetracordi: nozione analoga a quella di modulazione nella musica tonale.

[38] La filosofia propriamente intesa è definita "filosofia migliore" (*philosophìa aristès*), l'alchimia "filosofia bella" (*philosophìa kalà*).

[39] Il termine utilizzato è lo stesso che in Olimpiodoro, *metaxỳ*, ma la nozione sembra più affine a quella presentata nel discorso di Comario (p. 103).

[40] Su Pibechios, cfr. I.I.2, nota 9.

[41] Wellesz (pp. 75-77) legge qui una contraddizione rispetto alla suddivisione dei tetracordi data in precedenza, affermando che, mentre là si parla di quattro elementi fondamentali, ognuno articolato in sei specie, qui si prendono come base sei elementi, suddivisi ciascuno in quattro specie: ma potrebbe essere solo un modo diverso per dire la stessa cosa. Secondo il musicologo l'autore espone una dottrina musicale pre-bizantina non riferibile alla musica effettivamente praticata, ma alla musica delle sfere; tuttavia non vi sono indicazioni esplicite in questo senso e anzi il richiamo agli strumenti subito sotto è nettamente in contrasto con questa opinione; l'autore, inoltre, è certamente un cristiano, contrariamente a quanto ritiene Wellesz.

[42] La specie in assoluto (*tò haplôs èidos*) si colloca al di sopra della partizione subordinata in genere-specie (*hypobebekỳa èidos*): si tratta dunque della materia prima rispetto alle materie delle sostanze.

[43] In questo elenco di strumenti, alcuni non sono identificati neppure da Wellesz (l'*achilliakòn* e il *rhàx tetraòreon*), mentre il *nadiòn* e il *kabithakànthion* sembrano nomi arabi corrotti, rispettivamente *nafir* (tromba) e *qupûz* (un tipo di cetra con sette tasti).

[44] Senocrate fa parte della lista degli Autori Antichi del manoscritto Marciano 299 (cfr. I.I.2), ma non sono conservati testi a lui attribuiti e pertanto non ha riscontro in Letrouit, *Chronologie*.

[45] La differenza è fra la dissoluzione "artificiale", ottenuta mediante gli apparecchi distillatori, e quella fatta in modo "naturale", ovvero con mezzi più simili a quelli impiegati nelle comuni pratiche farmaceutiche e culinarie.

[46] Sinesio, vissuto nel IV secolo, è l'autore di un commento al

*Physikà kài mystikà* (CAAG II, II.3, pp. 56-69; Letrouit, *Chronologie*, p. 47).

[47] Berthelot non traduce questo paragrafo e i tre successivi, dichiarando che «le operazioni chimiche descritte sono troppo vaghe»: l'assenza di riferimento a qualsiasi sostanza precisa e la mancanza di raffigurazioni dei vasi rendono questa parte del testo elusiva. Tuttavia sembra di potervi riconoscere uno dei numerosi tentativi di ottenere la distillazione effettuati già in età antica (cfr. Taylor, *The Evolution*; Wilson, *Philosophers*); ma rimane relativamente incomprensibile il particolare dell'ingestione per bocca dell'umido della pietra, a meno che l'autore non stia descrivendo un modo per estrarre il liquido risucchiando l'aria dal recipiente.

[48] Il «primo chimico» dovrebbe essere lo pseudo Democrito, ma non è stato possibile identificare il passo citato.

## *Seconda sezione – La tradizione arabo-islamica*

### Capitolo 6

[1] Fazione politica e dottrinale dell'Islām che sostiene una interpretazione simbolica del *Corano*, volta a portarne alla luce i significati occulti e spirituali: cfr. A. Bausani, *L'Islam*, Garzanti, Milano 1980, 1987, pp. 94-105. Cfr. anche H. Corbin, *Historie de la philosophie islamique* (Paris 1964, 1987[2]), trad. it. *Storia della filosofia islamica*, Adelphi, Milano 1973, 1989, p. 45: «Ricordiamo che il termine *shi'ismo* (dall'arabo *shîa*, gruppo di adepti) designa l'insieme di coloro che accettano l'idea dell'Imamato, nella persona di 'Alî ibn Abî Tâlib (cugino e genero del Profeta, del quale sposò la figlia Fâtima) e dei suoi successori, inaugurante il ciclo della *walâyat*, succeduto a quello della profezia (lo shi'ismo è la religione ufficiale dell'Iran da quasi cinque secoli). La parola *Imâm* (da non confondere con *imân*, che significa "fede") designa colui che sta o che cammina avanti. È la *guida*. Nell'uso corrente essa designa colui che "guida" la preghiera nella moschea; spesso viene usata per designare il capo di una scuola (Platone, per esempio, come «Imâm della filosofia»). Ma dal punto di vista shi'ita questi non sono che usi metaforici. In senso stretto il termine non si applica che a quei membri della Casa del Profeta (*ahl al-bayt*) designati come "impeccabili"».

[2] Cfr. *Encyclopédie de l'Islam. Nouvelle édition*, ed. B. Lewis – V. L. Ménage – Ch. Pellat – J. Schacht, copia anastatica, Brill – Maisonneuve & Larose, Leyde-Paris 1960, vol. III (1975), pp. 919-20.

[3] B. Dodge, *The Fihrist of Al-Nadīm. A tenth century survey of*

*Muslim culture*, Columbia University Press, New York-London 1970, p. 842, nota 1, riferisce che l'espressione «un'imitazione della scrittura del compilatore, il suo servo Muḥammad ibn Isḥaq», nel ms si trova scritta sotto il titolo a sinistra.

[4] Si intende l'arte alchemica, qui e oltre.

[5] Nella tradizione araba risalente al *Kitāb al-ulūf* (*Libro delle migliaia*) di Abū Ma'šar (IX secolo) vi sarebbero tre Ermete: il primo identificato con Enoch e vissuto in Egitto prima del diluvio, il secondo babilonese, il Mercurio dei Caldei, e il terzo egiziano, padre dell'alchimia, cfr. D. Pingree, *The Thousands of Abū Ma'shar*, The Warburg Institute, London 1968. Sulla figura di Ermete secondo i biobibliografi arabi, cfr. M. Pappacena, *La figura di Ermete Trismegisto nella tradizione araba* e K. van Bladel, *Sources of the Legend of Hermes in Arabic*, in *Hermetism*, pp. 263-83 e 285-93. Sulla leggenda dei tre Ermete nella tradizione latina, cfr. Ch. Burnett, *The Legend of the Three Hermes*. Cfr. I.III.9, nota 56.

[6] Secondo Dodge, *The Fihrist*, p. 844, nota 3, si intende che trovò l'elixir.

[7] Filosofo e medico iraniano vissuto tra l'850 e il 935 circa, figura particolarmente importante nella storia dell'alchimia araba. La laicità del suo pensiero, che riconosce alla ragione umana una totale autonomia rispetto alla rivelazione, fa di lui una personalità unica in ambito islamico. Egli concilia filosofia e metafisica di impronta platonica con un'attività e produzione scientifica medica fondata su un chiaro interesse verso la prassi e l'osservazione dei fenomeni, e ispirata ai naturalisti greci. Nell'ambito della sua originale ricerca, si inserisce l'attenzione verso l'alchimia, oggetto di un'opera famosa anche nell'Occidente latino, il *Kitāb al-asrār* (*Libro dei segreti*), tradotto nel XII secolo da Gerardo da Cremona come *Liber secretorum Bubacaris*, cfr. C. Baffioni, *Storia della filosofia islamica*, Mondadori, Milano 1991, pp. 143-61. Cfr. I.III.11.

[8] Nella storia degli Ebrei riferita dagli autori musulmani, questo nome viene attribuito a due personaggi: il primo è biblico ma non è attestato nel *Corano*, per il secondo è l'inverso. Qui ci si riferisce al primo: padre di Mūsā, Hārūn e Maryam, figlio di Ḳāhiṯ, figlio di Lāvī (Levi) secondo la genealogia biblica (Es 6, 20), cfr. *Encyclopédie de l'Islam*, III (1975), p. 1204. Secondo una leggenda della letteratura rabbinica, Mosè fu offeso da Qārūn, membro del suo stesso popolo, che lo considerava mago e impostore, con l'intento di approfittare della sua ricchezza. Allah lo avrebbe dunque punito per aver sopravvalutato le ricchezze mondane, cfr. *Ibid.*, pp. 700-1.

[9] Potrebbe riferirsi a un membro della famiglia menzionata.

[10] Cfr. Dodge, *The Fihrist*, p. 846: secondo la misura matematica.

[11] *Fakānat miqdār mabrak.*

[12] *Ṣaḫratān.*

[13] *Barnīya.*

[14] *Kama yadūr miṯl al-mismār ḏāt al-āzāğ.* Il senso è oscuro; ho seguito l'ipotesi di Dodge, *The Fihrist*, p. 847, nota 16.

[15] Nome dato dagli Egiziani a tutti i templi e monumenti antichi. Secondo alcune testimonianze "*barbā*" sarebbe un nome copto assegnato agli antichi edifici pagani, solidamente costruiti, che servivano come laboratori di magia. Cfr. voce *Barbā*, in *Encyclopédie de l'Islam*, I (1960), p. 1070; e cfr. I.III.10, nota 16.

[16] Mistione di arsenico e calce viva, cfr. Dodge, *The Fihrist*, p. 847.

[17] Corteccia interna di un albero usato dai Persiani per i loro archi o, anche, come materiale per scrivere, cfr. Dodge, *The Fihrist*, p. 847, nota 16.

[18] *Ha'ulā'i al-qawm*. Su Ostane, cfr. I.I.2; su Zosimo, citato poco oltre, I.I.3.

[19] *Ḏā ra'aya*. La traduzione di questa espressione ("prudente, ponderato") risulta problematica. Dodge, *The Fihrist*, pp. 850-51, scegliendo la lezione di un diverso manoscritto, traduce: «as well as a man with comprehensive interests and vision» (uomo di ampi interessi e vedute). Cfr. I.III.10.

[20] Appartenente alla corrente mistica dell'Islām, cfr. Bausani, *L'Islam*, pp. 69-93.

[21] Cfr. sopra, nota 1.

[22] Cfr. Dodge, *The Fihrist*, p. 853, nota 96: «Qui *abwāb* si riferisce ai leader spirituali capaci di entrare in contatto con la divinità».

[23] Sesto Imām degli šī'iti (m. 765); cfr. Bausani, *L'Islam*, pp. 23 sgg.

[24] Famiglia persiana che determinò l'affermarsi dell'iranismo alla corte degli Abbasidi (752-804), cfr. Corbin, *Storia*, p. 35.

[25] Porta di nord-ovest a Baghdad, cfr. Yāqūt al-Rūmī, *Mu'jam al-buldān*, Dār al-Nafā'is, Bayrūt 1990, I, p. 445.

[26] *Al-azağ.*

[27] Singolare *ratl*: unità di peso.

[28] Cfr. I.II.8.

[29] Cfr. qui, pp. 169-80.

[30] I "Nabatei Casdei" risalgono a una tribù aramaica stanziata in Mesopotamia da tempi molto antichi. La loro lingua può essere identificata con il siriaco antico. Con "Casdei" si intendono i "Caldei", cui è legata l'antica tradizione astrologica babilonese, cfr. *Encyclopédie de l'Islam*, VII (1993), pp. 835-39; Green, *The City of the Moon God*.

[31] Si tratta delle calligrafie e degli alfabeti con i quali sono scritti i suoi libri sull'arte e sulla magia, come si afferma in precedenza.

[32] Cfr. qui, p. 125 e nota 15.

[33] Monastero di Mīḫā'ī, cfr. Yaqūt al-Rômī, *Mu'jam*, II, p. 646.

[34] *Al-ša'n*.

[35] Parla l'autore.

[36] Cfr. p. 125 e nota 15.

[37] Maria l'alchimista, identificata con la sorella di Mosè e di Aronne, è una figura chiave delle origini dell'alchimia. Cfr. I.I.2.

[38] Nel corso dell'opera moto e calore sono sempre considerati come mutuamente implicantesi, o addirittura identici.

[39] Intrinsecamente dotato della facoltà di ascendere, il moto-calore produce una polarizzazione tra due estremi: quello superiore, caldo e leggero, e quello inferiore, freddo e pesante.

[40] Leggo "*fīhi*" al posto di "*minhu*".

[41] Sul significato di questi valori numerici nel *Sirr*, cfr. Kraus, *Jābir*, II, pp. 36 e 289.

[42] Di sette cieli e sette terre si parla in *Corano*, LXV, 12, 1997², p. 431: «Iddio è Colui che ha creato sette cieli e altrettante terre». I commentatori hanno offerto diverse interpretazioni di questo versetto: Maulvi Muhammad Ali, *The Holy Qur-án. Containing the Arabic text with English translation and commentary*, Lahore Punjab 1920², p. 1088, per sette terre intende i sette maggiori pianeti del sistema solare e per sette cieli le loro orbite, anche se ciò non preclude, nel *Corano*, che ne esistano di più. Abdullah Yusuf Ali, *The Holy Qur-an, Text, Translation and Commentary*, Lahore Punjab, 3 voll., III, p. 1567, sottolinea da un lato il significato simbolico del versetto, in cui si farebbe riferimento a sette livelli di esistenza spirituale corrispondenti ad altrettanti gradi di iniziazione mistica; dall'altro quello fisico, per cui i sette cieli sarebbero le sette sfere dei pianeti, e le sette terre i sette strati geologici di cui si compone la crosta terrestre.

[43] La fine di quest'ascesa è data dalla rotazione degli astri che stabilisce i termini del cosmo: estremità, definite fredde, che potrebbero essere identificate con lo Zenith e il Nadir astrali.

[44] Espandendosi dal centro del cosmo fino alla periferia, il calore si presenta più potente nel centro e più debole alle estremità.

[45] Le sette sfere dei pianeti e i sette metalli.

[46] Sull'intrinseca unione tra le qualità e sul loro necessario accoppiamento, cfr. Ibn Waḥshīya, *Al-filāḥa an-nabatīya. L'agriculture nabatéenne*, ed. T. Fahd, Al-Ma'had al-'ilmī al-faransī li al-dirasāt al-'arabiyya, Damas 1993, p. 681, 15-19: «E sappiate che informiamo, riguardo all'entrata del calore nel freddo e all'entrata del

freddo nel calore, che non ci può essere entrata senza accompagnamento della forza dell'umidità e del secco con questi due, giacché il calore e il freddo non è possibile che siano separati dall'umidità e dal secco né che l'umidità e il secco siano separati da essi, ma non agiscono il calore e il freddo nei corpi se non accoppiandosi all'umido e al secco. E col calore si accoppia soltanto secco o umido, e così col freddo si unisce uno di questi due».

[47] Cfr. *Libro di Cratès*, in Berthelot, *La Chimie*, III, p. 58: «Ogni combinazione è formata da due componenti capaci di unirsi. Per esempio, l'uomo e la donna sono elementi componenti; se si riuniscono e si congiungono, Dio fa in modo che da loro si produca un bambino, in virtù dell'attrazione che Dio ha posto in ciascuno di essi per l'altro, in modo che siano necessari l'uno all'altro e provino gioia a incontrarsi. Tale è la scienza della cosa unica e la sua dimostrazione».

[48] Nel *Libro di Ostane*, *Ibid.*, p. 118, l'espressione è utilizzata a proposito del mercurio: «una pietra incastonata in una pietra». Sull'associazione olio-argento vivo in quanto corpi che non solidificano, pur essendo fatti di acqua, cfr. Aristotele *Meteo.* IV.8, 385b1. L'idea di una natura oleosa del mercurio è presente anche in alcuni testi di Ǧābir, ad esempio il *Libro sul Mercurio orientale*, in Berthelot, *La Chimie*, III, p. 211. Sulla necessità che l'"acqua divina", cioè il mercurio, venga estratto dai minerali in cui si trova, cfr. anche Viano, *Olympiodore*, p. 131: «Si noti che l'acqua divina non è una sostanza immediatamente disponibile: si trova sepolta nel metallo e occorre estrarla perché possa agire sul metallo stesso».

[49] Cfr. Ǧābir ibn Ḥayyān, *Liber de septuaginta*, in Berthelot, *Archéologie*, pp. 308-63, cfr. p. 351: «Mercurio è il nome dell'argento vivo, che è freddo e umido come le sostanze in cui si trova. Il suo colore visibile è il bianco, a motivo della freddezza e dell'umidità che si trovano in esso. Il suo colore occulto è il rosso, a motivo del calore e della siccità» (*Mercurius est nomen Argenti vivi, et ex speciebus quod est frigidum et humidum. Ejus manifestum est album, propter frigiditatem et humiditatem que est in ipso. Ejus occultum est rubeum, propter caliditatem et siccitatem*).

[50] Si distingue tra lo zolfo contenuto in sé dal mercurio, che dunque è una parte di esso, e lo zolfo minerale esterno al mercurio.

[51] Zolfo e arsenico sono trattati insieme in quanto minerali oleosi. Cfr. Zosimo, *Memorie autentiche*, LAG IV/1, pp. 26-29 (qui, I.I.3).

[52] L'acqua è la radice unica di mercurio e zolfo.

[53] Sulla formazione di un olio viscoso in seguito all'azione del calore sull'acqua, cfr. Ibn Waḥshīya, *Al-filāḥa*, p. 679.

[54] Il tema del cambiamento dei colori è legato, qui come in tutta la

tradizione alchemica, ai diversi tipi di cozione: sottoposta a diversi gradi di calore la materia minerale mostra diversi colori. Cfr. Zosimo, *Memorie autentiche*, LAG IV/1, pp. 30-33 (qui, I.I.3).

[55] Cfr. *Sirr al-ḫalīqa*, p. 336: «E questi cinque che ho descritto, cioè il tempo, il luogo, il poco, il molto e il moto sono la causa delle sostanze di tutti i nati». Il tema di cinque princìpi che regolano la generazione dei fenomeni naturali è presente nella speculazione araba contemporanea al *Sirr* ed è oggetto specifico di un testo, attribuito nella tradizione latina al filosofo al-Kindī, intitolato *Kitāb fī al-ǧawāhir al-ḫamsa* (*Libro sulle cinque essenze*), tradotto in latino come *De quinque essentiis*. In questa opera vengono esposti soprattutto i princìpi della metafisica aristotelica e, in particolare, la distinzione tra causa materiale e formale; materia, forma, moto, tempo e luogo costituiscono le cinque essenze del mondo naturale. Cfr. l'edizione latina di A. Nagy, *Die philosophischen Abhandlungen des al-Kindi*, «Beiträge zur Geschichte der Philosophie des Mittelalters», II.5 (1897), pp. 28-40.

[56] Cfr. *Corano*, XXI, 30, trad. Bausani, p. 235: «dall'acqua abbiam fatto germogliare ogni cosa vivente». Bausani, p. 595, commentando questo versetto, sottolinea l'antichità dell'idea dell'acqua come origine della vita, presente già fin dalla mitologia mesopotamica. Egli ritiene, inoltre, che benché alcuni commentatori moderni abbiano letto in questo versetto un accenno profetico alla teoria dell'evoluzione, è più probabile che in esso l'acqua sia intesa come liquido seminale.

[57] Ci si riferisce alle qualità con cui sono stati definiti il fuoco e l'acqua: caldo-freddo; secco-umido; moto-quiete; leggero-pesante; semplice-composto; maschile-femminile; attivo-passivo; luminoso-oscuro; animato-inanimato; espanso-contratto. Cfr. *Sirr al-ḫalīqa*, p. 334.

[58] Cfr. Ruska, *Turba*, p. 117: «Ma quando questi diversi elementi si mescolano, perdono le loro nature, perché il caldo misto al freddo diventa qualcosa che non è né caldo né freddo; e l'umido misto al secco qualcosa che non è né umido né secco» (*Sed haec diversa elementa cum commiscentur, suas amittunt naturas, eo quod et calidum frigido mixtum nec calidum fit nec frigidum, humidum vero sicco mixtum nec humidum fit nec siccum*).

[59] Il calore che è in essa.

## Capitolo 7

[1] Con il titolo *Kitāb al-taǧmī'*, comunemente tradotto come *Libro della concentrazione*, si indicano due diversi frammenti che, se-

condo la ricostruzione di Kraus, *Jābir*, I, pp. 95-97, appartengono alla stessa opera. Tuttavia, tali frammenti si trovano in due differenti manoscritti e non hanno contenuti in comune. Il primo (Leiden, Bibliotheek der Reijksuniversiteit, Cod. Or. 1265) parla di argomenti prevalentemente filosofici (la teoria della bilancia, i corpi, la sostanza, l'accidente, le nature, la digestione, l'anatomia dell'utero); di esso abbiamo una traduzione francese in Berthelot, *La Chimie*, III, pp. 191-206. Il secondo (Paris, BNF, ar. 5099) che, per quanto ne sappia, non è mai stato tradotto in lingue occidentali, tratta, invece, della generazione artificiale di piante, animali e uomini. L'ipotesi di Kraus circa l'appartenenza a una medesima opera si fonda esclusivamente sulla presenza di entrambi i frammenti in alcune testimonianze. Vista la differenza fra i due testi, propongo di tradurre letteralmente il titolo del secondo frammento (*Libro della aggregazione*), come ritengo più appropriato visto il contenuto. La suddivisione in paragrafi è mia.

[2] I puntini di sospensione dentro le parentesi uncinate indicano le lacune del testo.

[3] Cioè il potere della conversione è dato dalle pietre.

[4] *Yuqawwama*.

[5] Letteralmente: "nella bilancia".

[6] Ci si riferisce a vespe, api, serpenti e insetti.

[7] La lacuna impedisce di comprendere a cosa si riferiscano gli stati; i gradi sono quelli della bilancia, cfr. sotto, nota 37.

[8] Nelle liste dei biobibliografi arabi il titolo di questa opera compare al singolare (*Kitāb al-ṭīn*: *Libro dell'argilla*), cfr. *Kitāb al Fihrist*, ed. Flügel, F.C.W. Vogel, Leipzig 1871-72, p. 356; *The Fihrist*, trad. Dodge, p. 857. Tuttavia, Kraus, *Jābir*, I, p. 35, riferisce che negli scritti ǧabiriani compare frequentemente al plurale.

[9] Leggo "*lawlab*" al posto di "*mulawlab*", seguendo Kraus, *Muḫtār*, p. 113.

[10] Nelle liste dei biobibliografi arabi il titolo di questa opera compare al plurale (*Kitāb al-tadābīr*) e fa parte della collezione dei *Centododici libri*. Kraus, *Jābir*, I, p. 19, lo traduce come "Livre des traitements". Cfr. *Kitāb al Fihrist*, ed. Flügel, p. 356; *The Fihrist*, trad. Dodge, p. 857 (*The Processes*). Kraus, *Jābir*, I, p. 129, menziona tuttavia una *Risāla al-tadbīr* (*Epistola del procedimento*) attribuita a Ǧābir.

[11] Si riferisce ai quattro gradi di intensità: in rapporto al primo il secondo è tre volte maggiore, il terzo cinque, il quarto otto.

[12] *Kitāb al-Ṣafwa*. Cfr. Kraus, *Jābir*, I, p. 92: "Le livre de l'Élite".

[13] Seguo Kraus, *Muḫtār*, p. 113.

[14] Si riferisce al tempo necessario al compimento dell'opera alchemica.

[15] L'autore sembra intendere che artificialmente si possono produrre individui migliori di quelli generati naturalmente.

[16] Porfirio di Tiro (232-301) è un esponente di rilievo della scuola neoplatonica di Atene, conosciuto nel mondo latino soprattutto come commentatore delle opere logiche di Aristotele. Il tentativo di riavvicinarsi alla metafisica aristotelica rappresenta l'aspetto più innovativo del suo pensiero rispetto al maestro Plotino. Nonostante i suoi espliciti interessi verso la magia, la teurgia e l'astrologia, non abbiamo notizie di scritti relativi all'alchimia e alla produzione artificiale, per questo potrebbe trattarsi di una pseudo figura come è il caso di Socrate, cfr. sotto, nota 47.

[17] LAG IV/1, p. LVIII (III, XIII, XV), e cfr. p. LXXX.

[18] Cfr. Lory, *Jābir*, pp. 139, 167, 207.

[19] Cfr. sotto, nota 37.

[20] Cfr. Kraus, *Jābir*, I, p. 115.

[21] *Al-faṣl.*

[22] Cfr. Ǧābir, *Muḫtār*, pp. 344-48.

[23] *Al-qawā'id.*

[24] *Tanqasimu.*

[25] *Muškilun.* La lacuna nel testo immediatamente precedente impedisce di accertare il senso della frase.

[26] La prima volta si intendono le foglie prodotte artificialmente, la seconda quelle prodotte naturalmente.

[27] L'autore potrebbe riferirsi sia alle tre parti dello strumento (cui presumibilmente corrispondono tre parti costitutive delle piante), sia ai tre tipi di piante (piante in generale, sciocche e intelligenti).

[28] Cioè della loro radice e basta.

[29] *Aqraban.*

[30] *Al-azmina.*

[31] Cfr. Ǧābir, *Muḫtār*, p. 343.

[32] *Muṣādara.*

[33] *Yabda'u.*

[34] Cfr. *Kitāb al-mawāzīn*, in Berthelot, *La Chimie*, III, pp. 159-60: «Potrebbe accadere che le lettere non diano né umido né secco; sappiate allora che i due elementi passivi, il secco e l'umido, sono sempre prodotti dai due attivi, il caldo e il freddo. È per questo che il fuoco secca le cose e l'acqua le umidifica. Dunque, se i due elementi passivi non sono rappresentati da alcuna lettera, bisogna considerare che il secco è la metà del caldo e l'umido la metà del freddo, anche se questi elementi non sono affatto rappresentati nel nome. Infatti, il caldo è sempre accompagnato da un secco che non lascia mai i corpi, in qualunque modo e luogo si trovi; ugualmente l'umido accompagna sempre il freddo senza separarsene»; *Ibid.*, p.

160: «Ogni corpo, appartenente ai tre regni che esistono nell'universo, contiene necessariamente caldo, freddo, secco e umido. Quando prevale il caldo, il secco, che proviene da esso, pure deve essere predominante. Se invece domina il freddo, l'umidità, che da esso proviene, pure deve dominare».

[35] Cioè con la bilancia delle lettere. Il senso di tale dottrina emerge più chiaramente nel seguito del discorso.

[36] Il brano è oscuro e interrompe l'argomentazione sulla bilancia delle qualità elementari. Potrebbe riferirsi alla specifica produzione delle piante velenose rispetto a quella delle piante in generale. Esse sembrano la controparte di quelle medicamentose, con cui formerebbero l'insieme delle "piante intelligenti".

[37] Secondo la bilancia la ripartizione globale delle quattro qualità elementari in un corpo composto corrisponde necessariamente alla progressione 1:3:5:8 che definisce anche i rapporti tra i loro gradi di intensità. Da questa progressione si deduce che il numero 17 indica lo stato di equilibrio di un corpo. Cfr. Lory, *Alchimie*, pp. 128-31.

[38] Medicamento.

[39] Sembra farsi una differenza tra la produzione meccanica, che avviene attraverso un processo di composizione tramite il modello, e la mistione tra elementi, con cui si ottiene l'elixir.

[40] Dopo aver distinto la produzione artificiale meccanica dalla mistione elementare, adesso l'autore sembra voler sottoporre la prima alla stessa scienza della bilancia delle qualità elementari.

[41] Conformemente alla bilancia delle lettere, Ǧābir ritiene che i nomi corrispondano naturalmente alle sostanze che designano, cfr. Lory, *Alchimie*, pp. 132 sgg.

[42] Si riferisce alla sfera utilizzata per la produzione artificiale, cfr. Ǧābir, *Muḫtār*, pp. 344-49. *Al-falak*. Letteralmente significa la "sfera celeste", tuttavia questo termine indica anche la sfera utilizzata per la produzione artificiale, cfr. ivi, p. 389.

[43] *Inna al-falak qad yakūn qabīla.*

[44] *Inna al-ard ūlā* (leggo "*ūlā*" al posto di "*awlā*") *bi-ṭabbāḫ al-nabāt min ǧamī' al-ṭibāḫāt.*

[45] Leggo il pronome dimostrativo "*ḏalika*" in riferimento a "piante".

[46] Al passato nel testo.

[47] Il Socrate di cui parla Ǧābir è una pseudo figura, cfr. Haq, *Names*, p. 222, e, qui sopra, nota 16.

[48] *Al-ṭabbāḫ.*

[49] Letteralmente: "penetra".

[50] Cfr. R. Dozy, *Supplément aux dictionnaires arabes*, Brill, Leyde 1881, rist. Librairie du Liban, Beyrouth 1991, 2 voll., I, p. 317: «ḥalqūs o ḥalqūṣ, o anche ḥarqūṣ e ḫālqūs, nel Maghrib, *rame bru-*

*ciato o calcinato* [...] è il greco *chalkòs*»; per il verderame, cfr. p. 606, «rame ossidato all'aria».

[51] Si riferisce alle tecniche particolari utilizzate nell'opera alchemica.

[52] *Asrār al-sarā'ir*. Per quel che attiene il "sigillo" della profezia nominato subito sotto, si deve sottolineare che nella tradizione mistica islamica il "sigillo" è ciò che contiene un sapere esoterico su Dio trasmesso per via iniziatica, cfr. Kraus, *Jābir*, I, p. 5.

[53] Prima lettera dell'alfabeto arabo, simbolo dell'Imām, così come la lettera "Hamza", cfr. Holmyard, *The Arabic Works*. Autorità spirituale e politica, depositaria del senso profondo della Rivelazione, l'Imām svolge nella tradizione sciita e sufi una funzione profetica di importanza fondamentale: egli è l'Uomo di Dio, l'Uomo Perfetto, via che conduce alla conoscenza della realtà divina, cfr. Corbin, *Storia*, pp. 106-12.

[54] Il passo è oscuro ma sembra si riferisca agli altri due fratelli: i fratelli di cui parla il testo, infatti, sono complessivamente quattro, solo due dei quali possiedono «il segreto».

[55] *Amr*.

[56] Sono sempre i due fratelli.

[57] *Dafīnan*.

[58] L'opera sembra far parte della collezione dei "Libri delle bilance" ma ancora non è stata identificata chiaramente. Kraus, *Jābir*, I, p. 82, formula due ipotesi: che si riferisca alla stella di nome *Farqad*, che fa parte dell'Orsa Minore, o che sia identificabile con il *Kitāb al-farīd* (*Libro dell'Unico*).

[59] Si tratta di un riferimento al *Kitāb sirr al-ḫalīqa wa ṣan'a al-ṭabī'a*, cfr. I.II.6. Cfr. anche il *Kitāb al-mīzān al-ṣaġīr*, in Ǧābir, *Muḫtār*, p. 442, 14: «Dapprima riunisci i libri e leggi ciò che contengono. O lettore, devi riunirli l'uno all'altro, affinché, dopo un lungo studio, tu possa pervenire alla scienza dei segreti della creazione e dell'arte della natura».

[60] *Nihāya*.

[61] Cfr. sopra, nota 1.

[62] Bālinās è una diversa grafia di Bālinūs, cfr. I.II.6 p. 131.

[63] *Aqrab* (più breve), *ab'ad* (più lungo).

[64] *Intiqāl*.

[65] *Naw'*.

[66] *Al-šāhid*.

[67] Cfr. Kraus, *Jābir*, II, p. 107.

[68] *Al-bādrūğ*. Cfr. Kraus, *Jābir*, II, p. 106: «Quanto agli scorpioni, dice, nascono dal basilico (*ḥawk*), cioè l'*ocimum*, sotterrato in un recipiente di vetro».

[69] Letteralmente: "vespe".

[70] Cfr. Kraus, *Jābir*, II, p. 106: «Perché i serpenti, specialmente quelli neri, nascono da capelli posti in un recipiente di vetro: il recipiente è considerato come madre, i capelli come padre».

[71] *Anwā'*.

[72] Cfr. Kraus, *Jābir*, II, p. 98.

[73] Ǧābir ibn Ḥayyān, nel *Kitab al-ḫawāṣṣ* (*Libro delle proprietà*) dice di aver intrapreso un viaggio alla ricerca di questo animale marino che avrebbe, sulla fronte, una pietra con le qualità dell'elixir; cfr. Kraus, *Jābir*, II, p. 91: «Alcuni affermano che esiste un animale marino, con forma umana, la cui fronte è fatta da una pietra gialla. Una volta cacciatolo, si sgozza, si estrae la pietra che si trova sulla sua fronte e se ne getta un *qīrāt* su dieci *riṭl* di luna (argento); essi saranno allora trasformati in sole (oro), senza altra operazione. Questo animale viene chiamato "medico del mare": quando qualunque animale è malato, gli si avvicina, il "medico" gli indica la parte malata, strofina la pietra due o tre volte su di essa, e l'animale suda e guarisce. È noto che questo "medico", quando viene catturato, rimane vivo e cerca di fuggire, non lasciando occasione di tuffarsi in acqua».

[74] Il tema della generazione spontanea nelle "isole del mare" e nelle montagne del Mukrān (Iran) è affrontato, a proposito degli animali, anche da Ǧābir, cfr. Kraus, *Jābir*, II, pp. 107 sgg.

[75] *Al-baqqāqāt*.

[76] Profeta e fondatore della setta dei Sethiani, avversari dei Kokei e legati alla tradizione harraniana; seguaci di pratiche magiche e idolatriche, le loro dottrine avevano una certa diffusione popolare, cfr. T. Fahd, *Données religieuses de l'Agriculture Nabatéenne*, in Id., *L'Agriculture Nabatéenne*, III, Damas 1998, pp. 169-74, cfr. pp. 172-73; M. El-Faïz, *L'Agronomie de la Mésopotamie antique. Analyse du «Livre de l'agriculture nabatéenne» de Qûṭâmä*, Brill, Leiden-New York-Köln 1995, pp. 4-5.

[77] *Sabab*.

[78] *Muṣarrifa*.

Capitolo 8

[1] I puntini tra parentesi uncinate indicano una lacuna, per lo più di una sola parola nel testo originale.

[2] *Ālāt*.

[3] Gli astrologi.

[4] L'autore richiama alcune affermazioni celebri nella letteratura alchemica ellenistica, risalente soprattutto alla figura di Democrito: «La natura gode della natura, la natura vince la natura, la natura

domina la natura» (I.I.1). Cfr. Lindsay, *The Origins*, p. 106. Altre affermazioni contenute nei capitoli seguenti richiamano temi dell'alchimia ellenistica e bizantina: i capitoli VII e VIII ricordano dottrine ermetiche accolte nei testi di Zosimo (per esempio *Memorie autentiche* IX e X), il cap. IX riprende il tema dell'uovo (su cui cfr. I.I.1, nota 25, e I.I.5, nota 34) e il cap. X quello della generazione omologa affermato nel trattato di Iside (I.I.2); nei capitoli XI e XII torna il motivo dell'unità e molteplicità nell'opera alchemica, che abbiamo visto interessare gli alchimisti bizantini (I.I.5).

[5] Il vaso, l'apparecchio di distillazione.

[6] Il brano è di dubbia interpretazione. Cfr. Berthelot, *La Chimie*, III, p. 170: «I corpi che non si accordano col mercurio sarebbero allora quelli che sono alterati e (non) viventi, perché quelli che sono semplicemente alterati sono corpi che si accordano con esso». La traduzione latina edita da Ernst Darmstaedter conferma questa interpretazione: cfr. Darmstaedter, *Liber misericordiae*, p. 187: «Et aliena corpora sunt grossa viva. Et corpora etsi sint grossa, sunt sine dubio corpora eius». Cenni per un confronto fra l'originale arabo e la versione latina in Travaglia, *Temi alchemici e motivi religiosi nel Kitāb al-raḥmā di Ǧabir ibn Ḥayyān* (in corso di stampa).

[7] Al singolare nel testo.

[8] *Mutakāfiya*.

[9] Sul rapporto fra elixir e teriaca, cfr. II.II.6, nota 64. Di un doppio processo di scissione, ovvero di putrefazione, si parla anche nella cosmologia del *Libro del segreto della creazione*, cfr. in Travaglia, *Una cosmologia ermetica*, pp. 57-58 e 168. Per il *Libro del segreto della creazione*, cfr. I.II.6.

[10] Cfr. *Corano*, trad. Bausani, cit., p. 431: «Iddio è Colui che ha creato sette cieli e altrettante terre».

[11] Cfr. nota 9.

[12] Unità di peso.

[13] Emendo: "*wa lā arwāḥ fīhā al-aǧsād*" per impossibilità di pervenire a una interpretazione certa tra varie possibili letture: "e gli spiriti contengono corpi", "mentre gli spiriti non contengono corpi", "i corpi non hanno spirito".

[14] Cfr. nel *Kitāb sirr al-ḫalīqa*, I.II.6, pp. 135-37.

[15] Lettura incerta per corruzione del testo.

[16] Cfr. Darmstaedter, *Liber Misericordiae*, p. 192, nota 1.

[17] Il termine "*al-iksīr*" (l'elixir) viene fatto risalire alla radice verbale "*kasara*" (spezzare). Ma cfr. I.I.3, nota 53 e I.III.11, nota 13.

[18] Qui seguo l'interpretazione di Berthelot, *La Chimie*, III, p. 182, che riferisce il diverso procedimento adottato da Persiani ed Egiziani secondo altre fonti.

[19] Viano, *Olympiodore*, pp. 105-11 e 131-34, ha sottolineato come, a differenza della tradizione greca classica (soprattutto di Platone e Aristotele), in cui attivo per eccellenza è considerato l'elemento che produce coesione, cioè il fuoco, nella tradizione alchemica il fuoco è considerato principio attivo in quanto produce contemporaneamente una scissione e una composizione. Sulle fonti di questo concetto, cfr. *Stoicorum veterum fragmenta*, ed. I. von Arnim, B.G. Teubneri, Stutgardiae 1964, 4 voll., II, pp. 439-44: «Ma è fin troppo chiaro che nulla viene unito dal fuoco ma, anzi, tutto viene separato», e la parafrasi al quarto libro dei *Meteorologica* di Aristotele fatta da Olimpiodoro e tradotta in arabo nel IX secolo, in C. Baffioni, *La tradizione araba del quarto libro dei «Meteorologica» di Aristotele*, IUO, Napoli 1980, p. 60: «Un'ulteriore prova, a proposito delle sue qualità attive, del fatto che il caldo è più potente del freddo, è che il caldo può unire e separare». Sulla medesima idea nel *Kitāb sirr al-ḫalīqa*, cfr. Travaglia, *Una cosmologia*, pp. 67-70.

[20] Entrambi gli appellativi fanno parte dei 99 nomi di Dio della teologia islamica, cfr. Bausani, *L'Islam*, p. 24.

[21] Il manoscritto è oscuro; Berthelot legge *tarǧama*, che può significare sia "traduzione" sia "interpretazione".

## *Terza sezione – Il passaggio all'Occidente*

### Capitolo 9

[1] Per una traduzione italiana dell'intero trattatello, da cui le pagine qui presentate sono state riprese con alcune modifiche, cfr. Morieno Romano, *Testamento alchemico*, a c. di M. Pereira, Edizioni Atanòr, Roma 1996.

[2] Khālid ibn Yazīd ibn Mu'awiya: si tratta del quarto califfo della dinastia degli Omayyadi, iniziata da Mu'awiya (661-680) e proseguita da Yazīd I (680-683) e da Abd al-Malik (685-705), cui succede Khālid (o Walid) I, 705-715. Sul suo rapporto con l'alchimia, cfr. il testo di al-Nadīm (I.II.6). La redazione del *Testamento* di Morieno si colloca dunque all'inizio dell'VIII secolo, a poco meno di un secolo di distanza dalle *Lezioni* del bizantino Stefano, nominato subito sotto nel prologo con la forma araba Adfar. Nel suo commento all'edizione del testo latino, Lee Stavenhagen sottolinea che il testo mostra di derivare da un'unica fonte e di essere tradotto dall'arabo; sebbene non sia noto l'originale arabo, molti passi paralleli si incontrano nel *Libro della conoscenza acquisita relativa alla coltivazione dell'oro* di Abu'l-Qāsim Muhammad ibn Ahmad al-Irāqī (cfr. Stavenhagen, *A Testament of Alchemy*, p. 61, nota 7). Ricordiamo che

per gli autori e i termini arabi è stata adottata nelle traduzioni la forma latinizzata con cui il nome compare nelle fonti.

[3] La tradizione secondo cui Morieno era un "Romano" deriva verosimilmente da un errore d'interpretazione dell'arabo *rumi*, che significa "greco bizantino". Il biografo Ibn Khāllikan, verso il 1260, scrive che Khālid «apprese l'arte da un monaco greco di nome Marianos» (ivi, pp. 63-64).

[4] L'inciso che segue subito dopo si accorda con le notizie riportare da al-Nadīm sulla precoce diffusione dell'alchimia nel mondo islamico. Khālid, figlio minore di Yazīd, ebbe un ruolo rilevante nel processo di assorbimento e trasformazione della cultura classica nel mondo islamico, e fu considerato autore di opere alchemiche, fra cui il *Liber trium verborum* (I.III.10).

[5] Stavenhagen, *A Testament*, p. 7, rileva che questo racconto è un'amplificazione monastica sul fatto che Morieno è un cristiano e che, per come è presentata in questo prologo, la figura di Morieno somiglia più a Sant'Antonio, il celebre eremita, che non a Ermete.

[6] Ovvero dalla morte dell'imperatore bizantino Eraclio, avvenuta nel 641. Il riferimento a Eraclio rende plausibile il legame del testo di Morieno con Stefano, che per questo imperatore, regnante dal 610, aveva scritto il suo trattato nel 617 (I.I.4). Sul legame fra Morieno e Stefano, cfr. Stavenhagen, *The original text*.

[7] L'invettiva non è rivolta a Morieno, ma a coloro che, all'opposto di lui, invecchiando non hanno guadagnato in saggezza.

[8] Per quanto non si trovi un corrispettivo preciso del termine "opera maggiore" nei testi greci, che l'alchimia fosse articolata in vari tipi di "composizioni" lo abbiamo visto bene già dai testi degli alchimisti bizantini coevi di Morieno.

[9] Nel rapporto fra Morieno e Calid compare uno dei motivi etici più interessanti della tradizione alchemica: quello della pazienza, in tensione con l'idea che l'alchimista faccia le stesse cose che fa la natura, ma più in fretta di essa. Cfr. Saggio introduttivo, p. XXXIII.

[10] Il tema del dono, già presente nel testo di Stefano, significa che la ricerca è necessaria, ma non sufficiente, per ottenere la conoscenza alchemica.

[11] Il testo successivo presenta alcuni dei passaggi principali del *Testamento* di Morieno, mentre il prologo di Roberto di Chester, premesso alla traduzione latina del testo arabo compiuta nel 1144, si può leggere qui alle pp. 240-43.

[12] L'esposizione dell'opera è preceduta da un cenno alla perdita della sapienza alchemica, dovuta all'interruzione di una tradizione che risaliva all'insegnamento divino ai primi Patriarchi: di tale tradizione sono rimasti soltanto i libri, «scritti correttamente» ma che «non chiamavano coi nomi giusti le cose che riguardano questa scien-

za». Questo tema sottolinea ulteriormente la vicinanza dello scritto di Morieno alla tradizione bizantina (cfr. in particolare I.I.5, nota 9).

[13] Il riferimento è a Eraclio, l'imperatore bizantino (610-641: cfr. sopra, nota 6), a cui nel manoscritto Marciano 299 sono attribuiti tre trattati d'alchimia: *Il trattato dell'imperatore Eraclio sulla chimia, a Modesto gerarca della città santa*; *Undici capitoli sulla crisopea*; *Una raccolta delle opinioni dei filosofi sull'arte sacra* (Letrouit, p. 58).

[14] Arsitanus è Ostane; su questa figura e su Maria, citata poco oltre, cfr. I.I.2.

[15] Il termine *azoc* (*al zauq*) indica la prima materia dei metalli, denominata anche *laton* e più comunemente mercurio. Questo vocabolo non è presente nel lessico del *De aluminibus et salibus* di Rāzī (I.III.11, nota 1).

[16] A Mosè, presente nella lista di alchimisti del manoscritto Marciano, si riferisce l'alchimista bizantino Pappo (VII-VIII secolo), scrivendo: «Quello che Stefano ha esposto dettagliatamente, io l'ho riassunto nel mio trattato dedicato al beatissimo Mosè»; poche righe dopo cita come opera di Mosè una *Dìplosis* (*Duplicazione*): Letrouit, pp. 85-87.

[17] Il richiamo è al secondo aforisma della *Tabula smaragdina*, tradotta qui a p. 243. Sul problema del rapporto fra uno e molteplice nell'opera alchemica si richiama alle pagine degli alchimisti bizantini in I.I.5.

[18] Sul tema dei molti nomi il testo prosegue con un'altra citazione da Hircal e da Akaifrem (Agatodemone), per poi affrontare la questione dei colori e delle altre qualità sensibili della pietra, con citazioni da alchimisti, probabilmente greci, di difficile identificazione.

[19] Rosinus è il nome con cui circolano nel mondo latino medievale testi di Zosimo (LAG IV/1, pp. LXXXIII-LXXXVI).

[20] Questo celebre passo, che precisa quanto Morieno ha detto sopra, ammonendo a non ritenere che "la pietra" sia davvero una pietra, può essere addotto a conferma, da una parte, della più importante trasformazione introdotta nell'alchimia islamica: l'utilizzo come materia prima dell'opera di sostanze organiche di origine vegetale o animale, che troviamo anche nelle opere del *corpus* giabiriano (nell'alchimia di tradizione greca alcuni succhi vegetali erano usati come solventi o comunque coadiuvanti dei processi, ma non come materia prima, oggetto della trasformazione); dall'altra parte, della possibilità di un'interpretazione "spirituale" dell'alchimia come lavoro sull'interiorità dell'essere umano, che diventa prevalente a partire dal XIX secolo e, nel XX secolo, è sviluppata in senso simbolico da C.G. Jung. Cfr. DGWE, voci *Alchemy IV* (A. Coudert) e *Alchemy V* (R. Caron); su Jung e l'alchi-

mia, cfr. Pereira, *L'alchimia e la psicologia di Jung*. Cfr. Saggio introduttivo, p. XIV.

[21] C'è un filo, indubbiamente, che lega questa riflessione al testo di Cleopatra (I.I.5); ma nelle parole di Morieno, sia qui che nell'affermazione commentata nella nota precedente, si avverte anche la presenza del tema della vita, introdotto nel discorso alchemico con l'alchimia di Ǧābir (I.II.7).

[22] La *sapientia* alchemica è *scientia artis*. Sui *Septem tractatus Hermetis*, cfr. Ruska, *Zwei Bücher*; Pereira, *I «Septem Tractatus»*.

[23] *Prophetizarem*. Il tema della rivelazione è un tratto caratteristico degli scritti ermetici, come mettono in luce molti studi (cfr. in particolare Festugière, *Ermetismo*; e Plessner, *Hermes*). Sul discorso alchemico come "profezia", cfr. Crisciani, "Opus" and "sermo".

[24] Quest'affermazione ricorda le parole con cui uno dei principali esponenti della Scuola di Chartres, Guglielmo di Conches, espone il suo "programma" filosofico: «in tutte le cose si deve ricercare la ragione» (*in omnibus rationem esse quaerendam*). La presenza di alcune tematiche alchemiche a Chartres e, più in generale, nella filosofia della natura del XII secolo, è stata messa in luce da T. Gregory, *L'idea di natura nella filosofia medievale prima dell'ingresso della «Fisica» di Aristotele. Il secolo XII* (1964), ora in *Mundana Sapientia. Forme di conoscenza nella cultura medievale*, Roma 1992, pp. 77-114.

[25] *Compositio* è detto l'insieme dei processi alchemici anche nel *Testamento* di Morieno. Sulla vicinanza fra questi due testi, cfr. Ruska, *Zwei Bücher*. Anche il tema dei colori richiama analoghi sviluppi nel testo di Morieno e nella tradizione greca precedente (cfr. I.I.4, nota 51).

[26] Sull'acqua, cfr. qui, p. 233. La proprietà di dissolvere è attribuita all'acqua in termini che richiamano l'assioma di Maria (I.I.5, nota 16), del quale esistono diversi paralleli; uno di questi viene attribuito al filosofo siriano del VI secolo, Sergio di Reshaina: «Dall'Uno viene il Due, cioè dalla Pietra vengono lo spirito e il residuo. Dal Due viene il Tre, cioè l'Anima. Dal Tre viene il Quattro, cioè la Tintura. Ciò è collegato alla suddivisione dei metalli, così come degli uomini, in Corpo-Spirito-Anima» (cfr. Stapleton, *Excursus*, p. 139).

[27] Cfr. I.I.5, nota 15.

[28] Il testo, dove i colori compaiono come metafora dell'opera, ripete poi quasi alla lettera l'aforisma introduttivo della *Tabula smaragdina*. "L'avvoltoio" potrebbe essere un richiamo all'alchimista Pibechios (I.I.2, nota 9).

[29] Si tratta dell'oro metallico, utilizzato come fermento per preparare l'elixir: cfr. più oltre, cap. VII.

[30] *Radix* indica la materia prima dell'opera nella traduzione latina del *Libro del segreto della creazione* (cfr. Travaglia, *Note*), nel Morieno e in molti testi latini non solo alchemici (per esempio nelle opere filosofiche di Ruggero Bacone).

[31] La valenza etica dell'iniziazione è collegata al tema tradizionale dell'"invidia" o gelosia per il proprio sapere, stigmatizzato già nella tradizione greca (I.I.3, nota 32). Sulla tensione fra segreto e insegnamento nell'alchimia, cfr. Crisciani, *Tra Dio, intelletto ed esperienza*; e cfr. Saggio introduttivo, pp. XLV-XLVI.

[32] Cfr. Stefano (I.I.4). Secondo Stapleton et al., *The sayings of Hermes*, gli scritti ermetici sulla magnesia potrebbero appartenere all'opera intitolata *La piccola chiave*; sempre sulla magnesia, cfr. il detto VIII, ivi, p. 74. Zosimo (CAAG II, III.29, p. 198; il trattato è *Sul corpo della magnesia e il suo trattamento*) scrive: «Ed Ermete disse, "Il corpo della magnesia, la cui misura e trattamento vuoi conoscere" [...]». Il termine "cenere", subito sotto, sembra indicare il mercurio (ivi, p. 194).

[33] È possibile che questo *tingentem* sia una traduzione "alchemizzata" del greco *baptizein*, che nei testi alchemici indica appunto la "tintura", ma che qui sembra piuttosto riferirsi al sacramento del battesimo. Sulla possibilità che i *Septem tractatus* risalgano a un originale greco, cfr. Festugière, *La Révélation*, I, pp. 107-8 e p. 241.

[34] Gli stessi effetti sono prodotti dalla realizzazione dell'opera alchemica secondo il testo bizantino attribuito a Cleopatra (I.I.5); cfr. anche il tema del riso e della gioia in Stefano, I.I.4, nota 56.

[35] L'operazione cui ci si riferisce è la distillazione.

[36] Sui due zolfi, cfr. I.I.4, nota 54. *Sugli zolfi* è, secondo Zosimo, il titolo di un trattato di Pibechios, uno dei mitici Autori Antichi (CAAG II, III.29, p. 196); in un altro trattato attribuito agli Autori Antichi è detto: «Ermete chiama zolfi i corpi combustibili» (CAAG II, IV.6, p. 273). Cfr. Stapleton et al., *The sayings of Hermes*, p. 81: «lo zolfo e gli zolfi sono i nomi del loro corpo che è la loro terra bianca argentata».

[37] Cfr. I.I.5, nota 34. Una serie di detti di Ermete concernenti l'uovo sono riportati da Stapleton et al., *The sayings of Hermes*, p. 76: «Di conseguenza Ermete lo chiamò (chiamò cioè l'uovo) "microcosmo", da cui e per cui questa loro cosa è Uno»; p. 84, a proposito dei due vapori da cui si generano minerali e metalli: «Da essi sono nate le tinture, i frutti e i fiori, e da essi è nato l'uovo di cui abbiamo parlato nei nostri libri segreti e da cui appariranno tutti i colori dell'arte e tutte le tinture»; p. 88: «I testi greci sulle *Parti dell'Uovo* sono antichi e mostrano che si era fatto un tentativo di classificare tutti i materiali dell'*opus* assimilandoli alle varie parti del-

l'uovo». Cfr. anche questo frammento (CAAG I, p. 215): «Giustiniano mette in luce così ciascuna delle parti relative all'uovo. Il giallo è l'ocra attica; il vermiglio del Ponto; il nitro rosso; la calcite bruciata; il blu di Armenia, lo zafferano di Cilicia, la celidonia. Il guscio è il rame, il ferro, lo stagno, il piombo, il corpo solido. La calce è la terra di Chio, la pietra scintillante, la selenite, la gomma di acanto, il succo del fico, il succo del titimalo, la magnesia bianca, la cerussa. L'acqua gialla che tinge di blu è l'acqua di zolfo incombusto, l'acqua d'arsenico, l'acqua citrina, la conchiglia, l'aristolochia, l'acqua di pirite dorata, l'acqua di vinaccia e le altre cose. L'acqua bianca l'ha chiamata acqua divina, aceto disciolto, acqua d'allume, acqua di calce, acqua delle ceneri di cavoli, urina, latte di donna, latte di capra, latte di cenere di legna bianca, latte di palma, liquore d'argento, acqua bianca di nitro ecc.».

[38] Qui e in alcuni altri luoghi dove l'edizione Manget offre un testo poco sicuro si sono utilizzati per confronto i due manoscritti più antichi: Berlin, Staatsbibliothek Preussische Kulturbesitz, lat. 4° 584, e Glasgow, University Library, Hunterian Museum, 253. Il testo dell'edizione Manget in questo passo contiene una negazione, secondo cui si dovrebbe tradurre «tutte queste cose *non* si ritrovano nell'uovo di gallina», negando il parallelismo di struttura (quadripartito), che è affermato da tutta la tradizione greca e dalla *Turba philosophorum*, per sottolineare esclusivamente l'uso metaforico del termine "uovo". Il *non* manca in entrambi i manoscritti.

[39] È possibile pensare alla forma dialogata come a un modo per presentare "detti" di Ermete analoghi a quelli attestati sia nei manoscritti alchemici greci, sia nel testo dell'arabo Ibn Umail utilizzato da Stapleton et al., *The sayings of Hermes*.

[40] Sul significato delle tripartizioni nell'alchimia islamica, cfr. in special modo Carusi, *Animalis*.

[41] *Bellentur* non può qui essere una voce del verbo *bellare* del latino classico (combattere); ma sembra essere forma derivata da *bellus* (grazioso, leggiadro ecc.)

[42] Cfr. I.I.4, nota 36.

[43] Stapleton et al., *The sayings of Hermes*, p. 71: «la forza dell'alto e del basso, come dice Ermete, la corona dei sapienti, è passata nell'acqua»; questo frammento (che non è l'unico detto con riferimento alla *Tabula smaragdina*; cfr. per es. ivi, pp. 71-72) è così commentato a p. 86: «Tutto il detto ha un'aria greca e trova un parallelo nel § 8 del *Dialogo di Comarios con Cleopatra*» (I.I.5). Cfr. anche p. 74: «Hurmus disse: "Il segreto di ogni cosa e la vita di ogni cosa è l'acqua". L'acqua può essere lavorata dagli uomini e da altri. Nell'acqua risiede il grande segreto. Quest'acqua diventa nella farina frumento, nella vite vino, nell'oliva olio, nell'albero di trementina resina e nel sesamo olio. L'i-

nizio del figlio è nell'acqua. Allah onnipotente ha detto (Sura XXI, 31) "Tutto ciò che vive l'abbiamo fatto dall'acqua"». A proposito di questo detto, gli autori sottolineano un ulteriore parallelismo col *Dialogo di Comario con Cleopatra* e con Zosimo, *Sul corpo della magnesia*: «che cos'altro agisce senza il fuoco, se non l'acqua divina? Di cui Pibechios dice che è più potente di tutti i fuochi; e nel capitolo "Sugli zolfi" dice che essa agisce senza il fuoco» (CAAG II, III.28, p. 195).

[44] Non è chiaro chi sia "il filosofo": il tema delle tinture che vivificano si ritrova in Zosimo, *Sul corpo della magnesia* (CAAG II, III.28, p. 195): «Trasmutare significa per questi autori dare un corpo all'incorporeo, cioè alle materie volatili».

[45] Non sembra trattarsi della sostanza chiamata dai Greci "crisocolla" (I.I.1, nota 3): cfr. Stapleton et al., *The sayings of Hermes*, p. 85.

[46] A proposito di nodi e corde, uno dei titoli dei trattati attribuiti a Ermete nel *Fihrist*, segnalato col n° 4 nella traduzione di Dodge (cit. I.II.6, nota 3), s'intitola in inglese (non riporta l'arabo) *The Making of Knots*.

[47] Il tema della resurrezione deriva dall'istanza alchemica originaria della "rinascita" dei metalli e, nell'immagine del re glorioso, presenta un motivo centrale di tutta la tradizione scritta e iconografica dell'alchimia occidentale. Cfr. Saggio introduttivo, pp. XXII-XXIII.

[48] Segue un brevissimo passo incomprensibile e intraducibile.

[49] Cfr. Iside, I.I.2.

[50] Il motivo del re e dei suoi fratelli sarà sviluppato nella *Visio* di Dastin (II.III.9) e nell'iconografia alchemica post-rinascimentale.

[51] Il testo presenta qui una corruttela (*et invisibile ex visibili compono*) che emendo a partire dal confronto coi manoscritti citati sopra, nota 38.

[52] Probabilmente si riferisce allo stesso autore, non identificato, cui rinvia sopra (cfr. nota 44); *boch* (*botri*) è un termine di derivazione araba, ma (come *azoc*) non utilizzato nei testi di Rāzī.

[53] Nella traduzione mi discosto dall'edizione Manget, seguendo il testo del manoscritto di Berlino (*nimio igne*), perché a questo punto dell'opera i testi indicano generalmente di utilizzare un fuoco molto forte, come anche qui appena poco oltre («fallo divampare»).

[54] La testa e il cervello hanno un ruolo rilevante nel *Liber Platonis Quartorum*, I.III.12; cfr. anche I.I.3, nota 68).

[55] La dottrina dell'oro come fermento si segnala come un elemento presente marginalmente nell'alchimia greca, sviluppato nell'alchimia arabo-islamica: cfr. in particolare il *Libro della Misericordia* (I.II.8).

[56] Sulla genealogia dei vari personaggi di nome Ermete, cfr. Plessner, *Hermes Trismegistus*; Delp, *The Immanence*; e cfr. I.II.6, nota 5.

[57] Il riferimento è ai tre aspetti del sapere ermetico, non solo alchemico: conferisce potere e sapienza, è dato da Dio, non è costruito argomentativamente; cfr. la diversa motivazione dell'aggettivo *Trismègistos* in I.I.2, nota 14.

[58] Sulla produzione e diffusione degli scritti alchemici e, più in generale, tecnico-pratici attribuiti a Ermete nel Medioevo arabo e latino, e sul loro rapporto con le opere filosofiche, astrologiche, magiche e mediche dell'ermetismo antico, cfr. Fowden, *The Egyptian Hermes*, e il volume collettivo *Hermetism from Late Antiquity to Humanism*. Le "arti meccaniche" sono, nel sistema dei saperi medievali, le discipline tecnico-pratiche (agricoltura, architettura, caccia, medicina, arte bellica, arte nautica, arte scenica): sette come le arti liberali, nelle quali si era condensata e trasmessa l'enciclopedia antica.

[59] Sulle motivazioni e le circostanze della traduzione e sulla figura del traduttore, cfr. R. Lemay, *L'authenticité de la Préface de Robert de Chester à sa traduction du «Morienus»*, «Chrysopoeia», 4 (1990-91), pp. 3-32.

[60] Il titolo *Testamentum*, che ricorre sia nel trattato di Morieno sia in altri testi della tradizione alchemica, si richiama qui esplicitamente alla tradizione scritturale, illuminando il già ricordato nesso fra alchimia e profezia.

[61] Con questo titolo si trovano indicati, nella tradizione manoscritta, sia il *Testamentum* di Morieno che i *Septem tractatus Hermetis*: il prologo di Roberto di Chester accompagna ora l'uno ora l'altro nella tradizione manoscritta, anche se nelle edizioni a stampa è sempre collegato al testo di Morieno (Ruska, *Zwei Bücher*).

[62] Testo non identificato.

[63] La traduzione di Platone di Tivoli si diffuse come testo autonomo a partire dalla metà del XII secolo e cominciò prestissimo a essere citata e commentata dalla quasi totalità degli alchimisti (il testo è edito in Steele –Singer, *The Emerald Table*. Cfr. Crisciani, *Commenti*; Caiazzo – Mandosio, *La Tabula smaragdina*). Il testo originario conclude il *Libro del segreto della creazione*, nel quale si legge anche il contesto della *Tabula*, rispondente al motivo dell'insegnamento occulto, lascito magistrale che il discepolo trova in un luogo sacro sotterraneo (cfr. I.II.6); un'ulteriore versione si trova nel commento di Ruggero Bacone al *Secretum secretorum* pseudoaristotelico, accompagnata da un commento del filosofo inglese (*Opera hactenus inedita* vol. XI; trad. it. in CP, pp. 157-61).

[64] Il termine *adaptatione* segnala il passaggio dalla dinamica di creazione cosmica alla manipolazione artificiale nel laboratorio alchemico.

[65] Sono così indicati, attraverso i riferimenti alle forze cosmiche affini, i quattro elementi della tradizione empedoclea.

[66] *Thelesmi*, stessa radice di "talismano": cfr. la traduzione del testo arabo della *Tabula*, qui alle pp. 146-47, "padre dei talismani".

[67] Il riferimento è alle tecniche fondamentali del processo alchemico: sublimazione e distillazione.

[68] Cioè nella "cosa unica", che è ora concretamente nelle mani dell'artefice.

[69] Questa spiegazione della triplicità di Ermete è ancora diversa da quelle considerate sopra (cfr. nota 57); la spiegazione dell'aggettivo non è presente nello pseudo Apollonio (il *Libro del segreto della creazione*, ricordiamo, venne tradotto in latino ad opera di un altro dei celebri traduttori scientifici del XII secolo, Ugo di Santalla), mentre nella versione utilizzata da Bacone il riferimento al triplice Ermete all'inizio del testo si accorda con le "tre parti della filosofia" della vulgata («*il nostro padre Ermete, che è triplice nella filosofia*, triplice poiché ha prodotto la filosofia, naturale, l'etica e la metafisica; l'alchimia fa parte della filosofia naturale» – in corsivo il testo commentato, in tondo il commento di Bacone), mentre quello alla sua conclusione («*E questa operazione si svolge secondo la disposizione del mondo maggiore, e per questa ragione Ermete è detto triplice nella filosofia*») indica piuttosto una direzione analoga a quella dell'autore bizantino (I.I.2, nota 14), in quanto riferisce la triplicità di Ermete alla disposizione del macrocosmo (in CP, pp. 159-61: il nome di Ermete è dato nel testo latino come *Hermogenes*). La vulgata aggiunge poi un versetto: «Così si conclude il discorso sull'opera del sole», che non appartiene alla *Tabula smaragdina* in senso proprio (cfr. le varie versioni riportate, con traduzione francese, da D. Kahn in Hermès Trismegiste, *La Table*).

## Capitolo 10

[1] La dinamica occulto/manifesto qui proposta, secondo cui i contrari sono nei contrari e la piccola parte di calore e siccità che è all'interno di freddezza e umidità rende possibile la congiunzione fra le parti opposte, è altra cosa dai rapporti fra qualità illustrati nel quadrato degli elementi, secondo cui le trasformazioni degli elementi sono possibili a partire dall'appartenenza di una qualità (calore, umidità ecc.) a due elementi contigui, come qualità principale o propria dell'uno e come qualità secondaria o appropriata dell'altro (il fuoco, caldo e secco, è contiguo alla terra, secca e fredda, ma anche all'aria, umida e calda; mentre l'acqua, fredda e umida, è contigua all'aria, umida e calda, e alla terra, secca e fredda): cfr. Travaglia, *Note*.

[2] Nel suo significato più generico il termine indica la cenere, la sostanza bruciata che non è più attaccabile dal fuoco, in cui si radica la possibilità della preparazione delle "tinture" nell'alchimia greca.

[3] I filosofi persiani, come i "filosofi indiani" che troveremo nel testo attribuito a Rāzī (I.III.11), segnalano la consapevolezza dell'innesto di motivi orientali sull'alchimia tramandata dai testi greci. Sulla figura di Kālid, che più avanti si denomina Rachaidebi, cfr. Ruska, *Arabische Alchemisten. I*; Lory, *Alchimie*, pp. 12-16; Halleux, *Les Textes*, p. 65. Ma sul *Liber trium verborum* si hanno pochissime notizie: Ruska, pp. 49-50, si limita a osservare che il contenuto del testo concerne la posizione dei pianeti nello svolgimento delle operazioni alchemiche; mentre Halleux semplicemente segnala la differenza fra le due edizioni, sostenendo la maggiore attendibilità di quella qui utilizzata. A nostra conoscenza, non esistono studi mirati su questo testo, per quanto il collegamento fra tradizione astrologica e tradizione alchemica sia un tema molto rilevante e non scontato, nonostante il parallelismo antico fra pianeti e metalli, anche perché – assieme al motivo delle "tre parole" misteriose – avrà un ampio sviluppo a partire dal tardo Medioevo nel collegamento fra l'alchimia e la tradizione occulta.

[4] Quelle qui elencate sono le qualità dell'acqua sulfurea o divina, su cui cfr. I.I.3, note 37 e 40.

[5] Abbiamo già incontrato il tema della resurrezione nel trattato di Cleopatra e nei *Septem tractatus Hermetis* (cfr. I.III.9, nota 47): metafora del processo di fluidificazione finale della sostanza resa perfetta, ma anche motivo di forte suggestione nel contesto di tradizioni religiose quali quella islamica e quella cristiana, orientate da una concezione escatologica della salvezza, in cui il tema della resurrezione dei corpi è elemento saliente. Cfr. anche il *Libro della Misericordia*, cap. LXXI (qui a p. 210).

[6] Questo enigma numerologico è in relazione con il parallelismo istituito subito dopo fra l'opera alchemica e la formazione del feto: cfr. poco oltre (cap. VI).

[7] L'influenza dei pianeti sui vari mesi della gravidanza è una delle parti specializzate della medicina astrologica araba, da cui questo tema passerà anche nella medicina occidentale, per esempio in testi come il *De secretis mulierum* attribuito ad Alberto Magno: cfr. Ch. Burnett, *The planets and the development of the human embryo*, in *The Human Embryo. Aristoteles and the Arabic and European Tradition*, ed. G.R. Dunstan, University of Exeter Press, Exeter 1990, pp. 95-112. Al mercurio come materia prima dell'opera alchemica, soggetto di tutte le trasformazioni possibili, corrispon-

de il Mercurio-pianeta che nella tradizione astrologica di matrice islamica è considerato capace di influire su tutte le quattro qualità elementari, mentre ciascuno degli altri pianeti è abbinato a un elemento (Saturno-terra, Giove-aria ecc.).

[8] La virtù di collegare, che nelle dinamiche elementari naturali appartiene al freddo coadiuvato dall'umido, viene artificialmente conferita al calore, che in natura è una forza che disgiunge, coadiuvato dalla siccità: il problema è analizzato, con riferimento ad altre fonti, da Freudenthal, *The Problem of Cohesion*.

[9] *Alchimia*, come nel *Testamento* di Morieno e in altri testi tradotti dall'arabo, indica il prodotto dell'opera, oltre che l'arte.

[10] Il paragone fra il prodotto dell'opera alchemica e Adamo risale a Zosimo (I.I.3), e sarà ripreso nel XIII secolo da Ruggero Bacone, che sottolinea l'equilibrio elementare del corpo e la longevità del protoplaste: in entrambi i casi, tuttavia, manca la peculiare connessione di natura astrologica.

[11] "Esaltazione" è termine tecnico dell'astrologia, che indica il rapporto fra un segno e un pianeta fra i quali vi è affinità completa (per esempio il Cancro e la Luna): quando il pianeta si trova in tale segno, la sua capacità d'irradiare la propria influenza è massima.

[12] Il legame fra opera alchemica e astrologia è presente sia nella cultura islamica che in quella latina: cfr. Burnett, *The astrologer's assay*.

[13] La scala di misurazione di questi gradi ci è ignota; a questo si aggiunge la formulazione oscura dell'ultima parte del capitolo, che peraltro sembra alludere a qualcosa come un dispositivo grafico relativo alla gradazione del calore, così come a dispositivi grafici (tavole) analoghi a quelli utilizzati dagli astronomi e dagli astrologi poteva alludere la parte finale del capitolo precedente. Ricordiamo che del *Liber trium verborum* non si conosce l'originale, che dovrebbe essere arabo (tuttavia fra i diversi autori denominati Kalid, ce n'è anche uno considerato di origine ebraica: cfr. Ferguson, *Bibliotheca Chemica*, I, pp. 448-50, che riferisce a questo autore il nome Rachaidebi). Il collegamento fra numerologia e scienze alchemiche è stato ampiamente studiato in relazione agli scritti del corpus giabiriano, ma senza richiami al testo che ci interessa, da Paul Kraus, Pierre Lory e Syed N. Haq (cfr. I.II.7).

[14] Il termine, che sembra in relazione con il "tesoro" ricordato nella parte finale del capitolo, indica probabilmente il recipiente in cui si pone il "mercurio", materia dell'opera alchemica, che viene sottoposto a un fuoco incrementato progressivamente secondo proporzioni che, nella formulazione che abbiamo, risultano in pratica incomprensibili.

[15] Per la traduzione della prima parte del prologo il testo dell'e-

dizione Manget (BCC II, pp. 216-35), che costituisce l'ultimo anello di una catena di edizioni identiche (a partire dalla prima pubblicata a Strasburgo dall'editore Emmel, senza data, ca. 1550), è stato confrontato con il testo critico presentato da Italo Ronca nel 1995 come saggio di un'edizione critica dell'intera opera, che non risulta a tutt'oggi pubblicata (Ronca, *"Senior De Chemia")*.

[16] *Barba* è la traslitterazione di un termine tecnico di derivazione copta che significa "tempio egiziano" o "dimora sotterranea" (Ronca, p. 21): si ripresenta dunque il motivo originario presente nel prologo dello pseudo Democrito e nella introduzione alla *Tabula smaragdina*, la discesa nel tempio sotterraneo ove avviene la rivelazione. Cfr. I.II.6, nota 15.

[17] Due volte, dunque, l'autore sarebbe entrato nel luogo di culto sotterraneo, che può essere identificato con un tempio dedicato al guaritore divinizzato Imhotep (cfr. B.H. Stricker, *La prison de Joseph*, «Acta Orientalia», XIX, 1943, pp. 101-37, cit. in Ronca).

[18] Il motivo degli avvoltoi, che tengono negli artigli qualcosa come una lettera omega maiuscola, è abbastanza comune nell'iconografia egiziana (Ronca, p. 22)

[19] La descrizione della statua e della tavola non è pienamente rispettata nella vignetta che accompagna il testo nelle edizioni, ma non nei manoscritti; il testo arabo manoscritto è accompagnato da una raffigurazione schematica della tavola con i suoi simboli, che sono poi oggetto del doppio commento; nella tradizione manoscritta latina solo un codice riporta un'embrionale tavola (Ronca, p. 16). Italo Ronca ha proposto una ricostruzione delle due metà della tavola basata sul testo arabo e una basata sul testo dei manoscritti latini (*"Senior De Chemia"*, pp. 29-30).

[20] *Litterae barbarae*: in realtà il testo arabo definiva queste lettere come scritte "nella scrittura del tempio", cioè "geroglifici"; la traduzione è uno dei tanti esempi di quella che Ronca chiama la "latinizzazione" o anche de-islamizzazione del testo, ipotizzando che il traduttore abbia letto l'arabo *barbawi* come se fosse *barbari*.

[21] La tavola è tenuta dalla statua in posizione tale da apparire rovesciata (sottosopra) a chi entra nel tempio; lo conferma il particolare descritto subito sotto: le dita della statua, che ci sono state descritte come «piegate sotto la tavola, come per tenerla», stringono il bordo della pagina che è "sopra" i due uccelli. La vignetta che accompagna le edizioni latine "raddrizza" la tavola, rendendo confusi i riferimenti spaziali del testo.

[22] A conferma di quanto si osservava nella nota precedente, e con la constatazione quasi ovvia che lo scambio di posizione fra alto e basso nella tavola di Senior richiama la reciprocità di alto e basso nella *Tabula smaragdina*.

[23] Il testo latino presenta qui una lacuna rispetto all'arabo, che aggiunge: *e due soli nella parte superiore, cioè l'immagine di due in uno.*

[24] Le aquile, che come qui ha detto sono nove (il numero complessivo di dieci è dato dalle aquile più la terra nera), nella vignetta che accompagna il testo latino sono diventate dieci.

[25] Termina qui la porzione di testo edita da Ronca.

[26] Sul testo arabo, cfr. Stapleton – Husain, *Excursus*, pp. 1-116; sul simbolismo, interpretato in chiave di psicologia del profondo, cfr. il primo volume del *Corpus Arabicum Alchymicum*, I: Abt-Hornung, *The Great Vision*.

[27] L'allusione iniziale è alla fase astronomica della Luna nuova, in cui Sole e Luna si trovano nel medesimo segno zodiacale: tale fase viene spesso interpretata nelle culture tradizionali come uno spegnersi della "fiaccola" lunare, che viene poi riaccesa dal Sole. Il primo autore che ha elaborato una complessa simbologia lunare nell'ambito dell'alchimia è stato il bizantino Stefano (I.I.4).

[28] I simboli qui presentati sono spiegati con riferimento agli stadi dell'opera nella terza parte del testo (BCC II, pp. 217-19); per questa prima immagine, cfr. il capitolo "Fixatio", p. 218: Sole e Luna richiamano il tema dei due uccelli legati per la coda.

[29] Cfr. il capitolo "Sublimatio", ivi: lo sposalizio dei due luminari collegato al tema del Sole con i due raggi.

[30] Cfr. il capitolo "Coagulatio", ivi, pp. 218-19: «questo poema segue l'esposizione delle figure e delle immagini con parole chiare ed evidenti, per quanto sia più lungo, perché si ripete. L'uno è il fuoco quieto, terribile, e la sua forma è splendente. Ciò che è congelato è l'acqua, però congelata; l'acqua corrente è madre di ciò che è congelato, e da essa è e fu la femmina, mentre questi è il maschio».

[31] La connessione fra il "sangue di capro" (*absque sanguine hircorum*) e la conoscenza (*in syllogismo*) risulta decisamente oscura; se non si tratta di un problema legato a corruzione del testo, forse può essere chiarito dai richiami al caprone e all'ignoranza nel capitolo "Tinctura" (ivi, pp. 217-18).

[32] Il testo prosegue con un breve brano di passaggio sul sole, «chiave di ogni porta», e coi quattro capitoli sui processi operativi (tintura, fissazione, sublimazione, coagulazione) che, come si è visto, sono collegati alla *Lettera del sole alla luna crescente*. Segue la vera e propria spiegazione della tavola di Senior (*Explanatio Tabulae*, pp. 219 sgg.; il testo arabo corrispondente porta il titolo *Libro dell'acqua d'argento e della terra stellata*), in cui tutti i simboli contenuti nelle parti precedenti sono ripercorsi e spiegati nel loro significato alchemico alla luce di autori quali Ermete, Calid, Marchos, Platone, Rosinus (Zosimo), Maria ecc.

[33] Il verbo utilizzato dal traduttore latino, *adligare*, è lo stesso impiegato a proposito del legame fra corpo, spirito e anima. Il testo arabo della *Clavis sapientiae* è oggetto di diversi studi di Paola Carusi, basati sul testo arabo (che per il momento è inedito): cfr. Carusi, *Filosofia alchemica*; Ead., *Animalis*; Ead., *L'alchimia secondo Picatrix*.

[34] Beleno (Bālinūs o Bālinās) è il nome arabo con cui viene indicato l'autore del *Libro del segreto della creazione* (I.II.6). Poco oltre la citazione è confermata da un riferimento alla *Tabula smaragdina*.

[35] Per Artefio i mondi sono dunque tre: oltre al macrocosmo e al microcosmo si dà infatti un mondo intermedio, risultante dalle dinamiche cosmogoniche e dalle proporzioni ritmicamente stabilite in esse fra i vari piani dell'essere; la loro composizione è tuttavia unica, come sottolinea il richiamo al primo aforisma della *Tabula smaragdina*, e in essa ha fondamento l'unità ontologica della realtà cosmica, umana e artificiale, cioè alchemica.

[36] La struttura numerica soggiacente la realtà corporea è la *tetraktỳs* d'origine pitagorica e le sue varianti ottenute per moltiplicazione.

[37] Non si tratta qui dei quattro elementi, ma di una distinzione logico-metafisica, che sta a monte della natura materiale e che ad essa arriva per il tramite delle due "nature" energetiche: quella attiva e quella passiva.

[38] La cosmogonia di Artefio riprende articolatamente i passaggi esposti dallo pseudo Apollonio nel *Libro del segreto della creazione* (I.II.6), su cui cfr. Travaglia, *Una cosmologia ermetica*.

[39] Per chiarire questa complessa stratificazione delle qualità primarie si rinvia alla dettagliata spiegazione di Paola Carusi, basata sullo studio dell'originale arabo: «Dal movimento tra i due primi opposti, che sono luce/tenebra e anche movimento/quiete, alto/basso, calore/freddezza, rarefazione/densità, leggerezza/pesantezza etc. [...] è individuato un primo termine medio, che corrisponde ad una composizione di 2/4 di luce e 2/4 di tenebra; e dal movimento tra alto e medio e basso e medio, sono individuati altri due punti medi, corrispondenti rispettivamente ad una composizione di 3/4 di luce e 1/4 di tenebra, e 1/4 di luce e 3/4 di tenebra. I cinque diversi livelli così generati, la cui composizione varia dal 100% di luce al 100% di tenebra, costituiscono le cinque nature; che sono, nell'ordine, calore e secchezza, calore e umidità, umidità (natura equilibrata), freddezza e umidità, freddezza e secchezza [...] le cinque nature si dispongono secondo quattro sfere concentriche [...] la natura del calore e della secchezza, che è la natura della luce, mobile e movente, agente su tutto e tutto contenente, è la sfera più esterna; mentre la natura della freddezza e della secchezza, che è la natura della tenebra, im-

mobile, passiva e contenuta, è associata alla sostanza densissima che si trova al centro delle sfere» (Carusi, *Animalis*, p. 60); con analoga individuazione di termini medi si forma il mondo intermedio (le sfere dei pianeti) e poi il mondo sublunare; cfr. anche i diagrammi illustrativi alle pp. 73-74.

[40] Il testo latino ha *una parte caloris et una humiditatis vel frigiditatis sibi aequalis*, ma è evidentemente scorretto e contraddice quanto detto sopra.

[41] Il basso è il punto più interno, l'alto il più esterno.

[42] Si tratta della formazione dei tre generi di corpi composti: minerale, vegetale, animale. Si confronti il testo latino, non chiarissimo e apparentemente lacunoso in qualche punto, con la traduzione fornita da Paola Carusi di questo luogo del testo arabo (*Animalis*, p. 62, nota 1): «Dimmi, che cosa si genera dopo la sostanza semplice della composta? Dissi: La sostanza composta. Disse. Che cos'è? Dissi: I corpi composti dagli elementi. Disse: Che cosa sono? Dissi: Il corpo dell'anima corporea che è l'anima del corpo dell'animale; il corpo dello spirito corporeo che è lo spirito del corpo dell'animale e anche l'anima del corpo della pianta; il corpo corporeo che è il corpo del minerale; il corpo spirituale che è il corpo della pianta ed è anche lo spirito del minerale; ed il corpo animale che è il corpo dell'animale e anche lo spirito della pianta e l'anima del minerale». Come si vede, nel testo arabo i tre livelli dei corpi sono non solo contigui, ma in una certa misura si compenetrano l'un l'altro. Al centro di questa continuità del mondo fisico è il corpo composto intermedio, cioè lo spirito della pianta che, equivalente all'anima del minerale e al corpo dell'animale, si colloca nel centro del mondo inferiore (cfr. ivi, fig. 2, p. 74).

[43] I corpi uguali sono i corpi omogenei, ovvero i metalli, o meglio *il* metallo: infatti la *Clavis* enuncia subito di seguito la teoria dell'unica specie metallica, la cui differenziazione «consiste nel più e nel meno», ed è dovuta al grado diverso di cottura nelle viscere della terra.

[44] *De parte Saturni*: cfr. la *divisio* planetaria cui i metalli sono riportati nel *De aluminibus et salibus* attribuito a Rāzī (I.III.11).

[45] Il termine latino è *compositio*, che è anche quello utilizzato nei testi di origine araba per indicare l'opera alchemica (cfr. I.III.9, nota 25).

[46] S'intenda: di secchezza e umidità.

[47] In realtà l'ordine dei gradi dovrebbe essere inverso, dal quarto al terzo al secondo al primo, come nell'esempio di variazione precedente.

[48] Si noti che il postulato della continuità, che abbiamo visto reggere tutte le fasi dell'ordinamento degli esseri, rapportato al

mondo dei corpi produce una specie di teoria dell'evoluzione *sui generis*.

[49] Il verbo tradotto con "solidificare" è il latino *congelare*: infatti, secondo la dottrina di Aristotele, esposta nei *Meteorologica*, il processo di consolidamento è dovuto all'azione del freddo (cfr. Freudenthal, *Cohesion*; e cfr. sopra, I.III.10, nota 8); si chiarirà nel seguito, tuttavia, che qui non si tratta affatto di "congelare", ma di rendere i corpi solidi mediante un'azione di "cottura": la scelta di tradurre con "solidificare" evita al discorso di assumere un'andatura paradossale che sarebbe una forzatura rispetto al tono del testo latino.

[50] Il paragone con la coppia sessuata, che abbiamo visto comparire nei testi dei bizantini Stefano (I.I.4) e Cleopatra (I.I.5) e che sta al centro della *Lettera del sole alla luna crescente* di Ibn Umail (qui alle pp. 255-56), viene ricondotto al luogo concettuale d'origine, la dottrina degli elementi rapportati alla coppia di attivo/passivo.

[51] Da intendersi come il seme, principio generativo: più avanti parlerà di "uovo" anche per i minerali. Sull'uovo, cfr. I.III.9, nota 37, e I.I.1, nota 25.

[52] Questa complessa dottrina della generazione dei metalli, che intende indicare le dinamiche occulte che vengono prima di quelle descritte dalla teoria della combinazione di mercurio e zolfo, ha come finalità ultima quella di mostrare che è possibile produrre artificialmente qualcosa di naturale: cfr. Saggio introduttivo, pp. XXV-XXVI.

[53] Anche a questo proposito è utile confrontare il testo di Artefio con le indicazioni pratiche del *De aluminibus et salibus*, che spesso presenta procedure identiche o molto vicine (I.III.11).

[54] Facendo ricorso, anche se in termini non sempre chiarissimi, al presupposto della continuità dei regni dell'essere, l'autore giustifica l'uso di sostanze organiche distillate nell'operazione alchemica. La parte incompleta dell'animale, che si può sottoporre a distillazione, è verosimilmente l'urina, di cui si riscontra un largo uso nelle ricette del *De aluminibus et salibus*; tuttavia, almeno nella tradizione latina successiva, entrerà a far parte dell'alchimia (o di pratiche tangenti a essa) anche la distillazione del sangue (II.II.7, nota 45); altri liquidi organici vengono utilizzati, forse però solo per analogia, nei trattati più tardi. La valenza psicologica dell'uso di liquidi organici era stata rilevata da Herbert Silberer, seguace di Freud, che per primo – prima di Jung – aveva puntato l'attenzione sull'alchimia come pratica proiettiva (Silberer, *Probleme*; cfr. Pereira, *Il paradigma della trasformazione*).

[55] Nella distillazione alchemica l'olio è identificato con l'elemento aria, per la sua natura umida e calda e perché galleggia sull'acqua.

[56] Il riferimento è alle pratiche metallurgiche che producono

amalgami metallici vari. Nel *De congelatione et conglutinatione lapidum* Avicenna critica gli alchimisti proprio affermando che la semplice fusione non produce la trasmutazione (I.III.12). Si noti, subito oltre, la precisazione che ciò che produce la trasformazione è la putrefazione, che evidentemente è considerata un processo diverso dalla semplice liquefazione, come già nella tradizione greca.

[57] Le sostanze volatili hanno maggior capacità espansiva rispetto a quelle fisse.

[58] Dopo aver così delineato la trasmutazione metallica, l'autore sviluppa – sullo stesso sfondo della cosmologia ermetica basata sul principio della continuità – un discorso sulla fisiologia vegetale, animale, umana e demoniaca, che sfocia nella descrizione di pratiche magiche. In uno studio dedicato a un testo alchemico arabo non tradotto, la *Rutbāt al-Ḥakim* (opera dello stesso autore del testo magico che i latini conobbero come *Picatrix*), Paola Carusi sottolinea il carattere complessivo di questa «filosofia della natura, ben strutturata e di carattere assolutamente generale [...] cui l'alchimia islamica sembra fare riferimento fin dai primi tempi della sua storia» (*L'alchimia*, p. 56).

Capitolo 11

[1] *Attramenta*. L'edizione curata da Robert Steele è seguita da un glossario dei termini alchemici utilizzati da Rāzī, con traduzione inglese (Steele, *Practical Chemistry*, pp. 42-46), che costituisce un utile strumento per l'interpretazione dei termini alchemici della tradizione arabo-latina medievale.

[2] Questo, come altri riferimenti alla Spagna, sono un chiaro indizio della non autenticità dell'attribuzione a Rāzī, vissuto in Oriente e non in al-Andalus; tuttavia il testo è composto di materiali riconducibili a quelli del testo alchemico razeano considerato autentico, il *Kitāb al-Asrār*, la cui traduzione latina (*Liber secretorum de voce Bubacaris*) venne ampiamente utilizzata da Paolo di Taranto, il cosiddetto "Geber latino", nella redazione della *Summa perfectionis magisterii* (II.I.3). Gli studi fondamentali sulle opere alchemiche di Rāzī sono ancora quelli di Julius Ruska (*Übersetzung und Bearbeitung*, *Das Buch der Alaune und Salze*, *Pseudoepigraphe Rasis-Schriften*); contributi più recenti in Anawati, *Arabic Alchemy*; nell'introduzione di W.R. Newman all'edizione della *Summa perfectionis magisterii* (Newman, *The «Summa perfectionis»* p. 64) e, in relazione a una versione ebraica del *De aluminibus et salibus*, in Ferrario, *Il libro degli allumi e dei sali*.

[3] L'aquila è il nome metaforico del sale armoniaco, ispirato alla sua volatilità.

[4] I riferimenti precisi delle poche citazioni presenti, che rinviano al corpus giabiriano (qui e ai capp. XI, XVII, XXVI, XXVIII), a Khālid (cap. XI) e alla *Turba philosophorum* (cap. LXVIII), non sono stati identificati da Steele.

[5] Cfr. l'assioma di Maria (I.I.5, nota 16).

[6] Quest'affermazione è il segnale di un esplicito cambiamento nelle pratiche di laboratorio rispetto all'alchimia di tradizione greca, dove appunto *arsenikòn* e *thêion* erano gli ingredienti principali. La classificazione razeana delle sostanze impiegate in alchimia, riportata da Anawati (*Arabic Alchemy*, p. 869) è la seguente: Le terre o minerali, che si dividono in sei gruppi: 1. Spiriti: mercurio, sale armoniaco, composti d'arsenico (orpimento e realgar), zolfo; 2. Corpi: oro, argento, rame, ferro, piombo, stagno e *kharsind*; 3. Pietre: pirite (marcassita), ossido di ferro, ossido di zinco (tutia), azzurrite, malachite, turchese, ematite, ossido d'arsenico, solfato di piombo (kohl), mica e asbesto, gesso, vetro; 4. Vetrioli: vetriolo nero, allumi, vetriolo bianco, verde, giallo e rosso; 5. Borace; 6. Sali. A queste vanno aggiunte le sostanze vegetali, il cui uso è più proprio dei medici che degli alchimisti, e quelle animali (capelli, cervello, bile, sangue, latte, urina, uova, corna, conchiglie).

[7] Il verbo *terere* viene riferito nel testo sia a sostanze solide che a composti liquidi o fluidi; questi però, a rigor di termini, non possono essere tritati, ma piuttosto emulsionati sbattendoli (come si fa con l'uovo): ho perciò tradotto, a seconda dei casi, con "tritare" o con "sbattere/emulsionare".

[8] Utilizzata in molte operazioni alchemiche per il suo contenuto di azoto, l'urina è in stretto collegamento con il sale, è il "mare microcosmico", materia prima all'interno del corpo umano (Hillman, *Sale*, pp. 143-44), scelta come prima materia dell'opera alchemica in alcuni testi tardo-medievali legati allo sviluppo dell'alchimia organica (Multhauf, *The Origins*, pp. 139-42; Pereira, *Un lapidario alchemico*).

[9] Forse Valencia (Steele, *Practical Chemistry*, p. 43).

[10] Il sale porta in germe già in questo testo il ruolo centrale che gli attribuirà Paracelso (III.II.3, nota 16): l'onnipervasività infatti lo rende insieme sinonimo di materia prima e di mediatore universale. Dalla lettura paracelsiana deriva quella psicologica proposta da Jung nel *Mysterium Coniunctionis* I.3 e ripresa, nel contesto della psicologia archetipica, da Hillman nel saggio citato alla nota 8.

[11] *Sal armoniacum* è una variante di *sal ammoniacum* (cloruro d'ammonio); nella traduzione si conserva la distinzione fra le due

grafie, a seconda di come sono date nelle fonti, perché potrebbe essere significativa in relazione alla differenza d'origine della sostanza, che si può ottenere sia da minerali vulcanici, sia dalla combustione di materiali organici (capelli): cfr. Multhauf, *The Origins*, pp. 138-39, nota 69.

[12] La vicinanza fra alchimia e tecnologia del vetro è presente fin dai primordi, e diventerà centrale nella tradizione alchemica successiva, con testi come la *Summa sedacina* (II.III.11) e l'*Arte vetraria* di Antonio Neri, che praticava l'alchimia nella Firenze medicea.

[13] Elixir deriva dal termine greco *xerìon* (I.I.3, nota 53) che indica la polvere di proiezione; ma etimi diversi sono proposti nel *Libro della Misericordia* (I.II.8, nota 16) e nel *De anima in arte alchemiae*: «*Alexir* è una parola greca che si divide in *ic xir* e significa "grande tesoro"; alcuni poi dicono che *ic* significa migliore e *xir* ricchezza [...] e dunque significa "il migliore fra i tesori"» (*De anima*, p. 108). Cfr. Pereira, *Teorie dell'elixir*, pp. 109, 106, nota 7.

[14] L'aludel è un recipiente conico impiegato per la sublimazione; alcune raffigurazioni e ricostruzioni in Rouaze, *Un atelier*, pp. 219-21.

[15] *Radix noce*, forse da leggere *nocea*. La pietra disprezzata è già in Stefano (I.I.4), e tornerà in innumerevoli testi della tradizione latina medievale (fra cui per esempio l'*Aurora consurgens*, II.II.5), come simbolo della prima materia dell'opera, la cui possibilità di perfezione rimane nascosta a chi non sappia vedere oltre le apparenze. Cfr. anche Saggio introduttivo, p. XLIII.

[16] Probabile riferimento al calore del fimo o, secondo Steele, "vaso di putrefazione".

[17] Traduco per congettura, il latino *sole calo* non dà alcun senso.

[18] L'argilla della sapienza (*lutum sapientiae*), come più oltre quella "del giudizio" (*lutum discretionis*) è un impasto sigillante, la cui ricetta non viene in genere precisata vuoi perché conosciuta per pratica, vuoi perché probabilmente le ricette impiegate dai diversi autori possono essere diverse.

[19] Un imprecisato tipo di vaso (Steele, *Practical Chemistry*, p. 45).

[20] O forse padre di tutti i minerali, come indica una variante al testo (ivi, p. 24).

[21] La presenza di termini come questo, come l'immagine dell'uroboro poco prima, non sposta il testo sul piano simbolico, in quanto si tratta di due immagini convenzionali assunte come *Decknamen*, termini impiegati come copertura o semplicemente per consuetudine (Halleux, *Problèmes*). Certo però che l'uso di tali immagini, e ancor di più il dialogo successivo fra il sole e il mercurio, ci mostrano che, per quanto asciuttamente tecnica potesse essere

l'intenzione dell'autore del trattatello, la sua immaginazione, fra ricette in genere assai simili a quelle della farmacia o della cucina, non riesce a non infiammarsi di fronte alla sostanza centrale dell'opera alchemica.

[22] Come altri testi arabi tradotti in latino, il *Liber de aluminibus et salibus* presenta alcuni segni di "occidentalizzazione" o "cristianizzazione" (cfr. Ferrario, *Il libro degli allumi*).

[23] Le acque acute, acidi minerali, sono un prodotto dell'alchimia araba matura: nei testi greci e bizantini, ma anche nei primi scritti d'alchimia in arabo, vengono piuttosto utilizzati liquidi acidi di origine vegetale (l'aceto in primo luogo, ma anche succhi di erbe) e animale (urina). La presenza degli acidi minerali caratterizza un gruppo di testi latini, di varia attribuzione (Rāzī, Aristotele, autori occidentali) e tràditi in diverse redazioni, caratterizzati dal titolo di *Lumen luminum*.

[24] Capitolo teorico, in cui, oltre a esporre la dottrina della generazione dei metalli, considerati gradi diversi di un'unica specie tendente alla perfezione dell'oro, l'autore esplicitamente dichiara il parallelismo fra il *mundus minor*, inteso come il laboratorio (o il vaso) alchemico, e il *mundus maior*, il cosmo. È anche il primo, o fra i primi, a sostenere la naturalità dell'opera dell'alchimista, rilevando come unica differenza rispetto alle opere della natura il tempo di produzione dell'oro; su questo aspetto dell'alchimia, cfr. la classica interpretazione di Eliade, *Arti del metallo e alchimia*; e cfr. Saggio introduttivo, pp. XXIV-XXVII.

[25] Sugli zolfi I.I.4, nota 54 e I.III.9, nota 36.

[26] *Complexio* (equivalente al greco *kràsis*) è la mescolanza degli elementi (le quattro "nature"), che caratterizza ogni sostanza mista.

[27] Questo riferimento a una misura dei gradi degli elementi è diverso da quello elaborato nel *De gradibus* di al-Kindi (Travaglia, *The doctrine*), e richiama alla mente piuttosto la dottrina esposta nell'opera medica di Averroè, il *Colliget*. Sulle teorie della graduazione degli elementi, cfr. McVaugh, *The Development*.

[28] Con l'elixir: tutto il discorso è costruito sul parallelismo Sole-elixir, le cui caratteristiche sono alternativamente richiamate. Il paragone con la fermentazione della pasta è un motivo che diventerà tradizionale. L'idea che qualcosa faccia "fermentare" – cioè trasformare naturalmente – i metalli è già nella X sezione delle *Memorie autentiche* di Zosimo (I.I.3; e cfr. I.I.4, nota 46).

[29] Ricette simili a questa e alla precedente sono insegnate da Giovanni da Rupescissa per portarsi dietro dell'oro senza farlo apparire per tale (II.II.8); polverine di questo tipo si ritrovano nei racconti di trasmutazioni d'età barocca.

[30] Si tratta di un rilievo di natura astrologica, di significato im-

precisato (ma una tabella che mette in corrispondenza le sezioni lunari con aspetti dell'opera astrologica è nel testo di Costantino Pisano, II.I.1). Cfr. anche l'inizio del cap. XLIX.

31 La relazione dinamica fra natura occulta e natura manifesta, che nelle cosmologie ermetiche, in particolare in quella di Artefio (I.I.10), è presentata come una relazione fra gli elementi, viene qui riportata ai metalli, conservandone la caratteristica di compresenza degli opposti in un "campo" materiale che è unico. Cfr. i rilievi a proposito della logica alchemica in Saggio introduttivo, pp. XVI-XVII.

32 Ai "filosofi indiani" Rāzī farà riferimento anche più avanti, segnalando che nel mondo arabo l'alchimia di tradizione greca si incontra con (o su di essa si innestano) materiali di origine orientale; cfr. anche i "filosofi persiani" nominati nel *Liber trium verborum* (I.III.10, nota 3). Sul legame fra l'alchimia arabo-islamica e l'alchimia orientale (però cinese, non indiana) cfr. l'ipotesi interpretativa presentata dallo storico della scienza cinese Joseph Needham nel quinto volume della sua monumentale *Science and Civilization in China*, CUP, Cambridge 1974.

33 Termine di origine araba: si tratta di uno strumento formato da due crogiuoli inseriti l'uno nell'altro.

34 Manca l'indicazione della sostanza di cui va aggiunto un ottavo: forse zolfo, come subito sotto.

35 Dovrebbe trattarsi degli altri quattro metalli utilizzati nel corso del testo: ferro, piombo, stagno e bronzo.

36 *Kaiwan*, il pianeta Saturno (Steele, *Practical Chemistry*, p. 44).

37 Il testo latino edito in Anawati, *Avicenne et l'alchimie*, non è un'edizione critica ma una semplice trascrizione – per di più con molti errori – di quello pubblicato nel *Theatrum Chemicum*.

38 L'*Epistola ad Hasen regem* ha un originale arabo, *Risālat al-Iksīr* (*Lettera sull'elixir*), pubblicato nel 1952 e più recentemente studiato da Anawati nel lavoro citato alla nota precedente. Sembra che questo scritto risalga a un periodo giovanile della vita di Avicenna, durante il quale egli viaggiò molto: in uno di questi viaggi incontrò lo sceicco Abū l-Ḥasan al-Sahli, cui l'epistola è dedicata (Anawati, *Arabic alchemy*, p. 879).

39 Non è chiaro se qui Avicenna alluda alla sua indagine filosofica o alla sua professione di medico.

40 Avicenna utilizza, come gli alchimisti che evidentemente ha letto, i nomi dei pianeti per quelli dei metalli.

41 Il richiamo è a procedimenti di saggiatura dei metalli, ben noti nel Medioevo: cfr. Halleux, *L'alchimiste et l'essayeur*.

42 Il latino *fragma* non dà alcun senso; Ferghana viene dal testo arabo (cfr. la traduzione francese in Anawati, *Avicenne*, p. 314).

[43] Il soggetto sono gli alchimisti praticanti: ricordiamo che Avicenna sta mettendo alla prova personalmente le pratiche alchemiche, ma non si considera un alchimista.

[44] *Cum ratiocinationibus et experientiis*: la base epistemologica della ricerca alchemica ha carattere sperimentale, ovvero si basa sull'osservazione dei processi materiali prodotti in laboratorio.

[45] Si tratta del mercurio, che rimane l'oggetto principale di tutto il processo. Le sostanze impiegate in questo processo non sembrano molto diverse da quelle dei testi bizantini, ovvero Avicenna non sembra avvalersi delle innovazioni introdotte nell'alchimia dal suo contemporaneo Rāzī.

[46] La doppia possibilità è nel testo latino; per tutto questo paragrafo la traduzione latina sembra allontanarsi in maniera consistente dal testo arabo, cosicché il confronto con la traduzione francese di Anawati non dà molto frutto.

[47] Nel testo latino segue la nota: *haec Geber* (questo afferma Geber) che, assente nel testo arabo, sembra essere un'aggiunta.

[48] Il testo latino, *bonitatem animalium*, non dà senso; seguiamo perciò la traduzione francese del testo arabo, cui si deve anche lo spostamento del paragrafo alla fine del cap. 3 e la traduzione delle ultime tre righe.

[49] La traduzione francese del testo arabo chiarisce che si tratta di una sostanza "che salda".

[50] Cioè, rispettivamente, i metalli e i minerali.

[51] Si noti la convergenza di questa affermazione con la critica all'elixir nel *De congelatione et conglutinatione lapidum* (tradotto nelle pagine seguenti).

[52] L'argento è fermento per fare l'elixir capace di produrre argento.

[53] I capitoli non tradotti offrono precisazioni sulle varie preparazioni, dopo aver esaminato anche la possibilità di servirsi di sostanze organiche (capelli, uova, sangue), asserita da diversi praticanti dell'alchimia.

[54] La classificazione delle sostanze impiegata da Avicenna è diversa da quella, ben più complessa, elaborata da Rāzī. Sul testo avicenniano, cfr. Hasnawi, *Avicenne et le livre*; Holmyard – Mandeville, *Avicennae*.

[55] Vetriolo verde.

[56] Sulla dottrina del consolidamento mediante il freddo, sostenuta nei *Meteorologica*, cfr. Freudenthal, *The problem of cohesion* (e cfr. sopra, I.III.10, nota 49): il calore *eptesis* rinvia a *Meteo.* 380b (cfr. I.I.3, nota 47). Sui *Meteorologica* di Aristotele, talora considerato il primo trattato di "chimica", cfr. *Aristoteles chemicus* e Baffioni, *Il IV libro*.

[57] Il testo arabo parla di sostanze "che sono ancora vive" – nel senso in cui il mercurio è detto "argento vivo": Holmyard – Mandeville, *Avicennae*, pp. 34-35.

[58] Si sta riferendo probabilmente ai succhi di piante, già utilizzati nell'alchimia greca.

[59] Un elenco dei vari tipi di vetriolo è in Holmyard – Mandeville, *Avicennae*, pp. 36-37.

[60] La dottrina della formazione dei metalli da argento vivo e zolfo, dalla cui qualità dipende quale sarà il metallo risultante, costituisce un'evoluzione, già elaborata nel corpus giabiriano, della dottrina aristotelica delle due esalazioni esposta in *Meteo.* 378a15-b15 (cfr. Holmyard – Mandeville, *Avicennae*, p. 35); sugli sviluppi di questa dottrina in ambito alchemico, cfr. i vari contributi raccolti nel volume *Aristoteles chemicus*.

[61] Contro questa affermazione, che Avicenna ricava dal confronto fra la dottrina filosofica aristotelica sull'artificiale (cfr. Viano, *Aristote*; Obrist, *Art et nature*) e le pratiche sviluppate nella tradizione alchemico-metallurgica ellenistica e bizantina, va l'idea, elaborata nei testi di tradizione ermetica, che sia possibile manipolare il fondamento materiale della realtà, producendo qualcosa che essenzialmente è "naturale": cfr. Saggio introduttivo, pp. XXIV-XXVII.

[62] Queste argomentazioni sono esaminate da William Newman (*Technology*), con riferimento alla loro utilizzazione in ambito filosofico e teologico nella Scolastica.

[63] La possibilità di una manipolazione del fondamento attraverso processi ignoti non è nominata nel testo arabo (Holmyard – Mandeville, *Avicennae*, p. 42, nota 6: il testo arabo non parla della possibilità di trasformare una sostanza in materia prima «benché forse questa possibilità sia implicita»); sarà invece proprio questo il punto su cui gli alchimisti latini innesteranno la loro confutazione dell'argomento avicenniano, asserendo che tale manipolazione è esattamente quel che essi fanno nel primo stadio dell'opera. Questa argomentazione degli alchimisti è ripresa nelle enciclopedie latine del XIII secolo (Alberto di Sassonia, Vincenzo di Beauvais).

## Capitolo 12

[1] L'identificazione dei filosofi della *Turba* con i presocratici è stata proposta da Plessner, *Vorsokratische Philosophie*. Sul rapporto fra la *Turba* e la dossografia di Olimpiodoro (I.I.4), cfr. Plessner, *The Place*; inoltre Rudolph, *Christliche Theologie*, pp. 100 sgg.; Id., *La connaissance*. L'edizione di Ruska è corredata da un ampio studio introduttivo.

[2] L'indicazione della natura originaria come calore concorda con le cosmologie ermetiche, a partire dal *Libro del segreto della creazione*: a un'epoca molto vicina (IX-X secolo) risale l'originale arabo della *Turba*, di cui un ampio frammento è stato ritrovato e pubblicato (Plessner, *Vorsokratische Philosophie*).

[3] Per indicare l'elemento dell'aria il testo latino utilizza in senso generico sia il singolare *aër* che il plurale *aëra*, in ragione del fatto che – come vedremo nel quarto discorso – l'aria si sdoppia in un'aria superiore, posta fra il fuoco e l'acqua, e un'aria inferiore, posta fra l'acqua e la terra. La creazione, di cui – rispettando l'uso filosofico dell'Islam – il testo non parla, è presupposta a tutta questa dinamica.

[4] *Spiritus*, come si vedrà subito sotto, è soffio, vapore sottile generato nella trasformazione dell'acqua in aria provocata dal calore del fuoco: la dinamica degli elementi, che è alla base della vita del cosmo, contiene una chiara eco della dottrina stoica del *pneuma*.

[5] Il nome *Eximedrus* secondo Plessner può rinviare sia ad Anassimandro che ad Anassimene.

[6] Dalla dinamica cosmologica si passa a questo punto a quella del ciclo delle stagioni e successivamente all'ordinamento degli elementi nelle sfere cosmiche.

[7] Pandolfo si identifica con Empedocle.

[8] Come nella *Clavis sapientiae* di Artefio (I.III.10), la dinamica "denso/sottile" descritta nel discorso precedente determina il luogo degli elementi nell'ordine cosmico.

[9] Abbiamo già incontrato il tema dell'uovo più volte (I.I.1, nota 25 e I.III.9, note 37 e 38): la differenza rilevante qui è l'osservazione relativa al pulcino, il "punto essenziale", che segnala l'innesto del tema del quinto elemento, caratterizzandolo come anima.

[10] Arisleo si identifica col pitagorico Archelao: a questo autore viene attribuito anche un testo in forma di visione (BCC I, pp. 495-97).

[11] Luca si identifica con Leucippo.

[12] Sull'origine orientale dell'alchimia araba, cfr. I.III.11, nota 32.

[13] Locustor si identifica con Ecfanto.

[14] Il tema di fondo della *Tabula smaragdina* viene esposto in termini vicini al racconto biblico della creazione.

[15] Il fuoco, in quanto principio di animazione dell'essere umano, riveste una delle funzioni del *pneuma* stoico (cfr. sopra, nota 4).

[16] Essimeno si identifica con Senofane.

[17] Il riferimento è naturalmente all'opera alchemica, e secondo Ruska (*Turba*, p. 185, nota 3) richiama una frase del *Testamento* di Morieno.

[18] Le "mescolanze" sono, come le "tinture" dell'alchimia greca, una produzione artificiale: la distinzione fra artificiale e naturale

(su cui cfr. Saggio introduttivo, pp. XXII-XXVII, è dunque chiaramente enunciata.

[19] Il passaggio al discorso alchemico "tecnico", ovvero ricettaristico, è senza mediazioni, ma l'indicazione che queste sono le parole che i discepoli dovranno seguire nei loro discorsi è consonante con quanto secoli dopo dirà nel mondo latino Ruggero Bacone: che l'alchimia non è "una parte" della filosofia naturale, ma è esattamente omologa ad essa (e, aggiungerà Bacone, alla medicina).

[20] La ripresa del tema dell'acqua (cfr. I.I.3, nota 40, e I.III.9, nota 43) e, come vedremo appena sotto, altri elementi dell'alchimia greco-bizantina, indicano che la convergenza fra le due "fonti" del discorso alchemico (quella greca, più tecnica, e quella ermetico-orientale, d'impianto cosmologico) è ormai completamente avvenuta.

[21] *Ethelie*, dal greco *aithàle*, la "nube" o vapore che si alza.

[22] Così traduco *nummi variati*, per conformità alla metafora del brodo grasso; in altri testi questo stadio è paragonato agli "occhi" della coda del pavone o all'iridescenza degli occhi di pesce.

[23] Stibina o solfuro d'antimonio. Il termine, da cui deriverà quello di "alcol" (usato per la prima volta in senso moderno da Paracelso: cfr. III.II.3, nota 60) deriva dall'antico babilonese *guhlu* (Ruska, *Turba*, p. 189).

[24] Riferimento al bagnomaria.

[25] Si tratta dell'acqua di zolfo, o acqua divina (cfr. sopra, nota 20): agente della trasformazione più mirabile del fuoco.

[26] Viene qui ribadito quanto tutte le fonti alchemiche asseriscono, che cioè il primo stadio dell'alchimia consiste nella distruzione della forma data; nella simbologia dei colori questa fase corrisponde alla *nigredo*.

[27] Il testo prosegue con altri numerosi interventi attribuiti sia ai filosofi già menzionati sia ad altri, fra cui Socrate, Platone, Apollonio, che si diffondono su pratiche operative diverse; particolarmente notevoli i *sermones* 20 e 21, rispettivamente attribuiti a Bellus-Apollonio e a Pandolfo e dedicati all'acqua permanente, o *aqua vitae*.

[28] Sulla resa del titolo con il termine "tetralogie", che allude all'organizzazione delle opere di Platone a gruppi di quattro accolta dagli arabi, cfr. Thillet, *Le Liber*, p. 207. Come nell'edizione latina, il testo attribuito a Platone è quello in corsivo. Nel testo arabo (edito in Badawi, *Neoplatonici*), ognuno dei lemmi è introdotto dalla formula: "disse Platone". Sui testi alchemici attribuiti a Platone, cfr. Waley Singer, *Alchemical texts*.

[29] La dottrina dell'unità del tutto è presentata in termini affini a quelli della filosofia di Ibn Gabirol (Avicebron), ovvero come dottrina della materia prima universale, *genus generum* o *genus generalissimum* (il *Fons vitae* di Avicebron, testo fondamentale del neo-

platonismo medievale, si può leggere nella traduzione italiana della versione ebraica: *Fons Vitae / Meqor ḥayyîm*, a c. di R. Gatti, Il melangolo, Genova 2001).

[30] La contrapposizione è fra i metalli (oro/sole secondo la consueta simbologia planetaria) e i tessuti corporei e più specialmente i fluidi come il sangue.

[31] Il testo si riferisce ai luoghi naturali degli elementi e alla loro disposizione nella cosmogonia: motivo certamente timaico (cfr. Brisson, *La matière*). L'ultima frase («la mia intenzione» ecc.) sembra non essere del commentatore ma una citazione dal testo; tuttavia non è segnalata come tale nell'edizione. Il «genere del principio» è il calore, conformemente alla cosmogonia alchemica di testi come il *Libro del segreto della creazione* o la *Clavis sapientiae*.

[32] Si riferisce al rischio di evaporazione delle sostanze volatili durante le prime fasi dell'opera.

[33] Viene tacitamente presupposta un'analogia fra i corpi umani, distinti dalle loro membra (cfr. subito oltre), e i corpi metallici, che sono pesanti ma che, quando vengono dissolti, manifestano la presenza di parti leggere chiaramente distinguibili e per questo paragonabili alle membra umane. Questa analogia richiama la dottrina ermetica dei metalli intesi come corpi animati (I.I.1, nota 35), cui però non è identica.

[34] Cioè in forma fluida.

[35] *Aron* nel testo latino (cfr. Thillet, *Le Livre*, pp. 223-24: tavola di confronto fra i nomi propri della versione latina e quelli arabi).

[36] Cfr. il *Libro della Misericordia*, I.II.8, pp. 206-7.

[37] Il termine latino *expositionis* non dà senso, perché qui non sta parlando di come dare la spiegazione ma – risulta chiarissimo dal commento – come si effettua la composizione. Emendo per congettura.

[38] Sul triangolo, cfr. la nota seguente. Sul rotondo, la testa e il vaso alchemico si innesta una riflessione simbolica particolarmente interessante di Jung (*Mysterium Coniunctionis*, II, V.8): cfr. sotto, note 42 e 44, e III.I.2, nota 9. Come avviene anche in altri casi, Jung capta un appiglio terminologico e lo amplifica, andando ben oltre i contenuti espliciti del testo che ha di fronte: per una discussione di questo atteggiamento, che – pur rendendo inaffidabili sul piano storico le interpretazioni junghiane – offre spesso penetranti intuizioni rispetto ai molti livelli di significato dei testi alchemici, cfr. Pereira, *Il paradigma*, p. 211, nota 72.

[39] Il testo richiama la discussione sulle forme geometriche degli elementi in *Timeo* 53c-56c (cfr. Brisson, *La matière*).

[40] Il testo non tradotto contiene una digressione – così definita poco più avanti – che discute in termini geometrici la nozione di

"semplice", chiamando in causa diversi autori, fra cui Tolomeo ed Euclide.

[41] Questo enunciato richiama la *Tabula smaragdina* ma, come nel caso dell'analogia fra corpi umani e corpi metallici (sopra, nota 33), presenta temi analoghi in modo originale.

[42] Segue una lunga digressione sul ruolo della testa e del cervello, con la sua vicinanza all'anima, e delle parti esterne e interne del corpo, nell'opera alchemica; poi torna a trattare dei metalli, oro e argento, nella cui lavorazione intervengono comunque sostanze organiche di vario genere.

[43] Si tratta della creazione dell'uomo, che anche in altri testi della tradizione araba (per esempio nel Morieno, I.III.9) è posta in parallelo all'opera alchemica.

[44] Cfr. *Corpus Hermeticum*, trattato X, p. 263: «Poiché il mondo è una sfera, ossia una testa, e al di sopra della testa non c'è nulla di materiale, come nemmeno al di sotto dei piedi c'è nulla di intelligibile, ma tutto è materiale, e poiché la testa è intelletto, e questo si muove in senso sferico, come si addice a una testa – ebbene, tutte le cose che si trovano contigue alla membrana di questa testa, <in cui> si trova l'anima, per loro natura sono immortali, e, dato che il corpo è stato fatto, per così dire, nell'anima, hanno più anima che corpo».

[45] Il testo si riferisce alle dottrine embriologiche, o meglio alla spermatogenesi, che avviene a partire dal raffinamento ulteriore delle sostanze nutritive assimilate nelle membra del corpo e che dunque costituisce un passaggio invisibile dal simile (le membra del corpo generante) al simile (le membra del corpo generato a partire dallo sperma).

[46] Cioè la bile gialla o colera.

[47] Il testo latino ha un inciso incomprensibile, *partis .l. mensatione per quartam, quae est clima meri*.

[48] Questo enunciato rinvia sia al tema astrologico della corrispondenza fra ore del giorno e pianeti, sia al discorso di Zosimo relativo alle «tinture occasionali» (cfr. sopra, I.I.3, cap. I).

[49] Il testo, come si è detto, è piuttosto ampio e le tematiche alchemiche sono continuamente intrecciate a riflessioni di natura filosofica e medico-antropologica, sì da renderne impossibile una sintesi che faccia giustizia della complessità tematica. L'opera alchemica spiegata è assimilabile alla preparazione dell'elixir descritta in testi del corpus giabiriano (cfr. qui soprattutto il *Libro della misericordia*, I.II.7), e proprio all'esaltazione dell'elixir ci riportano i capitoli finali, tradotti di seguito.

[50] L'uso di *opus* è analogo a quello di *alchimia* nel *Testamento* di Morieno.

[51] Fra le varie possibilità di applicazione dell'elixir, la notazione sulle perle è particolarmente interessante. La fabbricazione di perle artificiali si trova infatti già nei papiri e in Zosimo (I.I.1, nota 13, e I.I.3, nota 70).

[52] Si può richiamare anche a questo proposito un tema del *Testamento* di Morieno, secondo cui l'alchimia introduce «a una scienza più alta». Il legame fra la pratica alchemica e la mistica nella cultura islamica, risalente all'imam Jafar e particolarmente praticato nella tradizione sciita, è indagato da Pierre Lory (*Alchimie et mystique*), le cui ricerche si collocano nel seguito degli studi del grande islamista Henry Corbin e in particolare di *Corps spirituel et Terre céleste* (1979), trad. it. *Corpo spirituale e terra celeste*, Adelphi, Milano 1986.

[53] Cioè la prolongevità.

[54] L'alchimia viene dunque collegata esplicitamente ai *Meteorologica* (cfr. I.III.11, nota 56). Per quanto fin dalla prima apparizione nel mondo latino l'alchimia si colleghi al sapere mineralogico aristotelico e, attraverso l'astrologia e la dottrina degli elementi, alla fisica aristotelica in generale, «la solidarietà fra alchimia e aristotelismo rimarrà sempre fragile», ha scritto Robert Halleux (*L'alchimia all'epoca*), definendo peraltro il *De perfecto magisterio* «a great classic of alchemy» (*The reception*). Il collegamento dell'alchimia con Aristotele avviene nel contesto di altre attribuzioni di testi occulti allo Stagirita, il più celebre dei quali è il *Secretum secretorum*. Cfr. D. Knox, C.B. Schmitt, *Pseudoaristoteles Latinus*, The Warburg Institute Surveys and Texts, London 1985, pp. 39-40, 41-43 (note 56 e 58).

[55] Il termine *elementatum* viene introdotto nella filosofia naturale latina a partire dal XII secolo, per indicare i composti elementari: cfr. il classico studio di Th. Silverstein, *Elementatum. Its appearance among the twelfth century cosmogonists*, «Medieval Studies», 16 (1954), pp. 156-62.

[56] Per "pietre denominate stelle" s'intendono i metalli, a motivo dell'analogia coi pianeti celesti: nell'ordine oro, argento, ferro, piombo, stagno e rame; ma il mercurio/argento vivo compare nella lista delle pietre volatili, qui denominate "pianeti". Questa classificazione va confrontata con quella operata da Rāzī, cfr. I.III.11, nota 6.

[57] Si noti l'uso del linguaggio aristotelico, mentre i termini utilizzati nel paragrafo precedente rinviavano piuttosto alla tradizione ermetica, cui ci riporta anche la citazione, poco oltre, del detto relativo alla spiritualizzazione dei corpi e corporificazione degli spiriti.

[58] *Lunificum et solificum verum*: questi termini, che indicano la

natura dinamica dell'elixir (anzi, *degli* elixir: quello bianco e quello rosso, per l'argento e per il sole) verranno ripresi nei testi attribuiti a Lullo e ad Arnaldo da Villanova (II.II.6 e 7).

[59] Anche nello pseudo avicenniano *Porta elementorum*, tradotto più oltre, riscontreremo attenzione per gli aspetti quantitativi delle sostanze; uno sviluppo interessante in ambito latino si riscontra nell'*Icocedron* di William da Odington (II.II.11).

[60] Cfr. la dottrina degli elementi nelle cosmologie ermetiche, dal *Libro del segreto della creazione* (I.II.6) alla *Clavis sapientiae* (I.III.10).

[61] Il tema dei metalli "malati" viene attribuito agli alchimisti da Alberto Magno nel *De mineralibus*, a proposito dell'opinione di Callistene: «E però le esperienze ed i procedimenti degli alchimisti ci obbligano a introdurre qui due pesanti dubbi. Essi infatti sembrano asserire che la sola specie dell'oro è la forma dei metalli, e che ogni altro metallo è incompleto [...] pertanto ne consegue che devono essere "malati" quei metalli che nella materia non hanno la forma dell'oro. Gli alchimisti perciò si sono dedicati alla ricerca di una medicina che chiamano elixir, tramite cui potessero rimuovere le malattie dei metalli [...]» (CP, p. 149).

[62] Restituire l'integrità significa, qui, conferire al metallo l'aspetto dell'oro "perfetto", cioè il colore giallo.

[63] La formula «Devi saperlo, perché è un grande segreto», ripetuta come a segnalare la partizione del testo, si trova talora abbreviata in questo modo.

[64] Con mossa analoga a quella che applica ai composti elementari le trasformazioni degli elementi descritte nel *De generatione et corruptione* (cfr. II.II.6, nota 27) qui si applica ai metalli una dottrina analoga a quella della composizione dei misti elementari.

[65] Si tratta naturalmente della *Tabula smaragdina*, di cui a partire da questo punto inizia una specie di commento (Crisciani, *Commenti*; Caiazzo – Mandosio, *La Tabula*).

[66] *Lumen luminum* è un titolo "jolly" attribuito a diverse opere alchemiche: cfr. I.III.11, nota 23.

[67] I diversi procedimenti descritti nel seguito, alcuni dei quali sono ricondotti esplicitamente all'alchimia islamica, possono essere confrontati con quelli riportati nei testi di autori come Michele Scoto e Paolo di Taranto (II.I.1 e II.I.3), a mostrare la grande varietà di pratiche sperimentate nel corso del XIII secolo. È molto interessante e abbastanza insolita l'affermazione finale dell'autore, che lascia al discepolo la libertà di scelta fra i vari metodi.

[68] Nella *Porta elementorum* la pratica alchemica viene descritta come composizione dei corpi elementari, secondo una dottrina che trova riscontro in un trattato naturalistico legato alla scuola medica salernitana, il *De elementis* di Mario: costui sarebbe, per alcuni, un

ebreo convertito di Huesca noto col nome latino di Pietro Alfonsi. La *Porta* è costruita in forma di dialogo fra maestro e discepolo, sul modello delle questioni naturalistiche salernitane (Pereira, *Teorie dell'elixir*, pp. 108-16). Nella traduzione sono stati tacitamente omessi i titoletti che segnalano i passaggi di argomento nel corso del dialogo.

[69] L'ordine in cui gli elementi si dissolvono (acqua, aria, fuoco, terra), diverso rispetto a quello secondo cui le sfere elementari sono disposte nel cosmo, corrisponde alla disposizione nel "quadrato degli elementi" basata sulle coppie di qualità che permettono la trasformazione reciproca (freddo/secco la terra, secco/caldo il fuoco, caldo/umido l'aria, umido/freddo l'acqua: cfr. I.III.10, nota 1).

[70] Sulla concezione del vento, cfr. B. Obrist, *Wind Diagrams and Medieval Cosmology*, «Speculum», 72 (1997), pp. 33-84: 35-37.

[71] Erba purgativa.

[72] Cucurbita è il nome di uno dei recipienti utilizzati per le preparazioni farmaceutiche e alchemiche (Rouaze, *Un atelier*, pp. 210-16). Il distillato detto "acqua di rose" faceva parte già della farmacopea araba e salernitana.

[73] Per "natura occulta" si intendono due caratteristiche (*pondus* e *solubilitas*) connesse alla dinamica di rarefazione e condensazione, il che lega questo testo alla prospettiva che abbiamo visto emergere nella *Turba philosophorum* e nel *Libro del segreto della creazione*. Abbiamo dunque uno schema delle "nature" che contempla tre stadi: 1. Natura occulta (peso e solubilità); 2. Natura elementare: calore, freddezza, siccità, umidità; 3. Elemento: terra, fuoco, aria, acqua.

[74] *Per vim et non per actum*: in questo contesto l'autore sta utilizzando termini aristotelico-galenici, cfr. anche sopra, *accidens*. L'affermazione che il miele è caldo non va riferita al calore come qualità sensibile (temperatura percepita), ma alla classificazione del miele fra i rimedi caldi nella farmacologia di tradizione galenica.

[75] Si sta probabilmente riferendo a un diagramma, non riportato nel testo a stampa.

[76] I conti non tornano: manca, verosimilmente, una parte di testo (forse la "differenza" che si riferisce alla classe unica di sostanze in cui i quattro elementi sono in proporzione uguale).

[77] Sulla tripartizione delle cose materiali, cfr. Carusi, *Animalis, herbalis, naturalis*. Sulla possibilità di risoluzione di tutte le sostanze nei quattro elementi si fonda l'idea che sia possibile il «ritorno alla materia prima», ovvero a una sostanza materiale precedente la composizione, dalla quale si possono ottenere con procedure adeguate composizioni diverse, più perfette, di quelle prodotte naturalmente. Questa concezione è nettamente in contrasto col presupposto avicenniano di matrice aristotelica, espresso nello *Sciant artifices*, per-

ché le forme o *species* non sono, nella *Porta elementorum*, un principio ontologicamente diverso dalla materia e irraggiungibile dalle manipolazioni che su questa si possono compiere, ma risultano dalla combinazione dei princìpi materiali, e quindi possono essere disfatte e rifatte artificialmente. Tale dispositivo permette di credere che si possa tornare alla *prima materia*, giustificando l'annotazione assente nel testo arabo dello *Sciant artifices* (I.III.11, nota 63) ma presente nella versione latina e utilizzato da moltissimi alchimisti per salvaguardare la possibilità della trasmutazione.

[78] I riferimenti, estremamente generici, sono al *Timeo*, l'unico dialogo platonico conosciuto nel Medioevo latino; e al *De caelo* di Aristotele, conosciuto indirettamente fino alla traduzione effettuata nel XII secolo.

[79] *Per vim*: locuzione che, a seconda del contesto, indica tanto la manifestazione degli effetti di un composto elementare, quanto il carattere artificiale (non naturale) del processo di composizione. Sta dunque in relazione al termine *natura* per indicare ciò che da essa viene prodotto; ma anche in opposizione ad esso, laddove indica una produzione non naturale.

[80] Si tratta di un resoconto piuttosto confuso della distillazione dei quattro elementi, che ritroveremo molto più ordinatamente – e astrattamente – esposta in testi latini come il *Secretum secretorum naturae* attribuito a Bacone (II.I.4) e altri scritti sulla distillazione di erbe e del sangue umano (cfr. Pereira, *Teorie dell'elixir*, pp. 121-25).

[81] La formazione del latte dal sangue mestruale, alimento del feto, mediante una cottura/raffinamento che lo trasforma in alimento del neonato, fa parte delle teorie embriologiche della medicina araba.

[82] Sul vetro nella tradizione alchemica, cfr. I.III.11, nota 12.

[83] Un crogiuolo: cfr. Rouaze, *Un atelier*, pp. 229-30.

[84] Il termine *magisterium* è impiegato per indicare la pratica alchemica, non i suoi contenuti dottrinali.

[85] La parte di testo qui non riportata presenta un analogo calcolo delle parti di qualità elementari presenti in un composto di natura diversa. Questo tipo di calcolo veniva elaborato soprattutto in ambito farmacologico, con l'intento di definire precisamente le qualità dei farmaci composti: si dedicarono a questi studi, fra gli altri, in ambito islamico al-Kindi e Averroè, nel mondo latino Arnaldo da Villanova e Raimondo Lullo (cfr. McVaugh, *The development*).

[86] *Secundum rationem*: la *Porta elementorum* non è certo l'unico testo che insista sull'aspetto razionale dell'opera alchemica. Cfr. I.III.9, nota 24; nel *Testamentum* pseudolulliano l'autore esorta il discepolo a operare «con atteggiamento scientifico» (II.II.6, nota 11, e II.III.9, nota 20); e ancora nel XVII secolo Pierre Jean

Fabre tenterà addirittura di dare una lettura razionalmente fondata dell'amplissimo simbolismo alchemico (III.III.8).

[87] Il sole è l'oro naturale che, trattato con procedimenti diversi, spesso con sostanze acide, diventa "fermento" di se stesso, cioè capace di trasformare i corpi su cui viene proiettato, moltiplicandosi. Si trovano in questo capitolo alcune delle ricette basilari dell'alchimia metallurgica.

[88] Si noti la consapevole scelta della strategia di comunicazione dell'autore, che per contrasto ci segnala la presenza di testi a carattere metaforico: ne sono esempio il *Liber trium verborum*, la *Tabula chemica* (I.III.10) parte del *Testamento* di Morieno e dei *Septem tractatus* (I.III.9). Sul linguaggio degli alchimisti, cfr. Halleux, *Problèmes*, e i precedenti, ma insostituibili, lavori raccolti in Crosland, *Historical Studies*.

[89] Cfr. sopra, nota 23. L'autore sembra alludere a una preparazione rituale.

[90] Si noti l'equivalenza lievito-elixir-anima, termini tutti che indicano il principio "vitale" ovvero, in termini attuali, chimicamente attivo, prodotto nelle diverse operazioni che compongono il "magistero". In un'altra pagina del testo, l'autore scrive che «quando al filosofo *Aramus* [forse una deformazione per *Hermes*] venne chiesto "che cos'è la pietra?" egli si alzò in piedi nella sua casa, prese in braccio il figlio e disse, nel nome di Dio creatore del cielo e della terra: "La pietra è fatta di me e di lui". Poi prese una spada e la infilzò nel suo ventre» (*De anima*, pp. 306-7); e ancora «L'uomo è dunque il magistero, cioè l'elixir» (ivi, p. 431).

[91] Inizia qui il secondo capitolo della nona sezione che, secondo l'indice dell'edizione latina, dovrebbe contenere anche il matrimonio del sole: il linguaggio, che finora è stato relativamente piano, si sposta sul piano simbolico, collegandosi al tema della *coniunctio*.

[92] Nell'edizione non c'è un capitolo espressamente dedicato ai forni; è possibile che il riferimento sia al breve passo contenuto nel prologo (*De anima*, p. 2): «Devi fare il forno per il magistero in questo modo: il forno dev'essere di dodici palmi di lunghezza e altrettanto di larghezza e ventiquattro d'altezza».

[93] Si riferisce verosimilmente alla preparazione separata delle due sostanze, di cui ha parlato all'inizio del capitolo.

[94] Cfr. *De anima*, p. 3: «Non mangiare in fretta, non mangiare senza bere, non bere senza mangiare».

[95] Il testo della nona sezione termina qui, almeno nell'edizione a stampa. Manca dunque la descrizione di tredici operazioni, che avrebbero dovuto riguardare, almeno in parte, l'elixir rosso.

SECONDA PARTE

# LA FIORITURA DELL'ALCHIMIA NEL MEDIOEVO LATINO

## *Prima sezione – Le dottrine alchemiche fra XIII e XIV secolo*

### Capitolo 1

[1] I due termini latini usati sono *transformacio* e *transmutacio*. Per un inquadramento storico del testo, cfr. Halleux, *L'alchimia all'epoca di Federico II*.

[2] L'uso del verbo *traslatare* (trasferire/tradurre) sembra un riferimento implicito alla *translatio studiorum*, cioè all'idea che la cultura filosofica classica si fosse "trasferita" da Atene a Roma, poi a Bisanzio, a Damasco, a Baghdad, e infine a Parigi. L'alchimia, del resto, era stata introdotta nel mondo latino con le traduzioni filosofiche e scientifiche nel XII secolo, quando si riscontrano le prime testimonianze di pratiche trasmutatorie a Salerno e in Francia. All'epoca di Federico II, come ha spiegato Halleux, si era già intessuta una vera e propria rete d'alchimisti, all'interno della quale adepti cristiani, ebrei e musulmani si scambiavano ricette e le provavano insieme – rete che comprendeva pressoché tutte le regioni affacciate sul Mediterraneo: Italia, Francia meridionale, Spagna, Tunisia, Marocco, Alessandria, Siria.

[3] L'esposizione, che nella parte iniziale contiene un riferimento al «filosofo Ermete», procede, dopo una breve caratterizzazione dei pianeti e dei segni astrologici, con la descrizione delle nature dei sali e degli allumi, del modo in cui si usano nell'alchimia e della natura dei loro segreti; e poi con ricette per le diverse operazioni alchemiche. Numerosissimi sono i riferimenti alla provenienza delle sostanze impiegate nell'opera da località delle sponde mediterranee (Tunisi, Aleppo, Narbona, Montpellier, Corsica, Marocco – solo per fare alcuni esempi) e non (Ungheria, Austria, Armenia ecc.); di alcune ricette sono riportati i nomi degli autori, alchimisti che Michele dice di aver osservato.

[4] Lo stesso personaggio è chiamato «Baesis, saraceno di Maiorca» in un'altra delle tre redazioni del testo, che l'edizione di Thomson riporta in parallelo a partire da p. 538, rispettivamente dai manoscritti: Cambridge, Gonville & Caius College, 181; Palermo, Biblioteca

comunale, 4 Qq A 10; Oxford, Corpus Christi College, 125: nella traduzione seguiamo la redazione oxoniense; il manoscritto di Cambridge presenta una versione abbreviata e normalmente senza i nomi degli alchimisti, che invece si trovano, talora in forma un po' diversa, negli altri due manoscritti. Oltre agli autori delle ricette qui tradotte, gli altri alchimisti citati nel testo sono: il maestro Giovanni d'Alessandria; i discepoli di Ratoaldo di Milano; Boala saraceno d'Aleppo; Balac (o Barac, o Barrecta) saraceno d'Africa; un alchimista di Toledo. Si tratta di personaggi per altro verso ignoti.

[5] *Carthel*, *carta* o *tarta* nelle diverse redazioni, cfr. I.I.1, nota 9.

[6] Da non intendersi alla lettera: si tratta di «un minerale rosso o un liquido estratto da esso»; cfr. Opsomer – Halleux, *L'alchimie de Théophile*, p. 441.

[7] L'oscillazione tra la forma ricettaristica («Prendi») e quella narrativa («la prepara»), insieme ai riferimenti personali, mostra il legame del trattatello con una pratica alchemica effettiva.

[8] *Barbanus* secondo il manoscritto palermitano (Thomson, *The text*, p. 541).

[9] Tipo di sale non identificato, così come non si identifica il «sangue di gufo», che è probabilmente una metafora di qualche sostanza di color rosso, come il «sangue di uomo dai capelli rossi» sopra ricordato. Sostanze di origine vegetale e animale sono comunque utilizzate come solventi, come vediamo nell'immediato seguito del testo.

[10] Frate Elia (1180 ca-1253, ministro generale dei francescani fra il 1232 e il 1239) è citato da Michele tre volte. L'alchimia è, effettivamente, uno dei capi d'accusa (l'undicesimo) stabiliti contro Elia nella *Cronica* di Salimbene. Anche a Elia viene attribuito, nella tradizione manoscritta, un *Lumen luminum* (I.III.11, nota 23). Sull'alchimia francescana, cfr. Crisciani, *Note*; Ead. *Alchimia e potere*.

[11] *Cartana*, che secondo Halleux potrebbe essere *Catana* (Catania), ma nella redazione palermitana si trova *apud Sarzanum* (Thomson, *The text*, p. 542).

[12] *Modifar* nella redazione palermitana.

[13] Preparato con la taurina o asparagina biliare.

[14] Unisco in uno i due titoli latini che la tradizione manoscritta riporta separati (*Ars alkimie* e *Liber Hermetis*). Una edizione parziale del testo si trova in Newman, *The «Summa perfectionis»*, pp. 52-53.

[15] Traduco con questa perifrasi l'aggettivo *ministralis*, che letteralmente andrebbe tradotto come "servile", riferendomi alla chiara distinzione esposta poco oltre nel testo medesimo. L'uso di questo aggettivo sembra indicare la volontà dell'autore di distinguere l'alchimia, oltre che dalle arti liberali – esplicitamente richiamate –, anche da quelle denominate "meccaniche" e ampiamente valoriz-

zate nella cultura del XII secolo (per esempio nel *Didascalicon* di Ugo da San Vittore), segnalando l'irriducibilità della ricerca trasmutatoria alla dicotomia fra saperi teorici e saperi pratici, pur nell'indubbia prossimità a questi ultimi. Cfr. CP, pp. 3-21.

[16] Seguo la lezione accolta nell'edizione parziale di Newman, *Liber minerarum*, che tuttavia non specifica a quale trattato il testo si riferisca; anche il *Libro sull'elixir* citato poco oltre non è, allo stato attuale della ricerca, identificabile.

[17] Questa definizione ci mostra la dipendenza della prima alchimia latina dall'impostazione di Rāzī, basata sulla concezione dei metalli come rappresentanti più o meno perfetti di un'unica specie.

[18] Segue un breve inciso, il cui senso risulta incomprensibile, perché il testo è corrotto.

[19] Il termine latino impiegato è *ycir*, lo stesso che compare nella *Defloracio philosophorum* attribuita ad Arnaldo da Villanova (II.II.7).

[20] L'elixir agisce dunque come la teriaca, il farmaco composto di numerosissimi ingredienti, fra cui anche sostanze velenose, che occupava un posto centrale nella farmacopea medievale. Il paragone tornerà spesso nella tradizione posteriore: cfr. Calvet, *À la recherche* (II.II.6, nota 64).

[21] Questa impostazione mostra il parallelismo con il dibattito scolastico sull'alchimia: cfr. Crisciani, *La "quaestio"*.

[22] Probabile deformazione di *calcantum*, cfr. I.III.11, nota 55.

[23] Il riferimento è alla teoria della generazione spontanea, che si riteneva permettesse la "produzione" di insetti lasciando putrefare la carcassa di un animale. Cfr. M. van der Lugt, *Le ver, le demon et la Vierge. Les théories médiévales de la génération extraordinaire*, Les Belles Lettres, Paris 2004, pp. 165-181.

[24] All'argomentazione relativa alla quantità dei componenti di un misto, che tocca uno dei punti più dibattuti nell'ambito della filosofia naturale scolastica, viene contrapposta una constatazione empirica, come avviene nei testi che controbattono l'argomentazione avicenniana dello *Sciant artifices* relativa all'impossibilità di ricondurre le sostanze alla materia prima (cfr. I.III.11, nota 63).

[25] Fra le obiezioni contro l'alchimia sopra elencate non compare questa argomentazione.

[26] È possibile che si tratti del *Testamento* di Morieno (I.III.9), cui in alcuni manoscritti il *Liber Hermetis* funge quasi da introduzione. Si veda, nel finale, l'allusione alla distruzione dei libri ricordata nel *Testamento* di Morieno (cfr. ivi, nota 12).

[27] *Per involucrum*: la nozione di *involucrum* o di *integumentum* è utilizzata nella filosofia naturale del XII secolo per motivare la possibilità di interpretazione dei miti cosmogonici, in particolare accor-

dando il racconto biblico della creazione con il *Timeo* di Platone o con testi ermetici o con passi virgiliani e boeziani: cfr. E. Jeauneau, *Lectio philosophorum*, Variorum Reprints, Amsterdam 1973.

[28] L'impianto scolastico risulta fin dalle prime righe, che sono un vero e proprio *accessus* (forma codificata di introduzione) al testo. La curatrice dell'edizione, Barbara Obrist, ne ha ricostruito con precisione il contesto universitario (Constantine of Pisa, *The Book*, pp. 10-15).

[29] Costantino indica solo i metalli come corpi omeomeri, mentre nei *Meteorologica* di Aristotele (IV.8, 384b31-35; IV.10, 388a12-16) sono così definite anche altre sostanze (per esempio i tessuti organici). Il legame con il testo aristotelico è confermato dal seguito del paragrafo, che secondo Obrist deriva da un commento non identificato al testo aristotelico (ivi, pp. 162-67).

[30] *Fusibile* indica la possibilità del metallo di essere modellato colandolo in uno stampo dopo che è stato reso fluido col calore, *fluxibile* indica che il metallo riscaldato si liquefà ma non può essere modellato.

[31] Tartaro (Goltz, *Studien*, p. 285).

[32] Forse *tinnitum*. Sul problema della sonorità dei metalli, cfr. P. Bernardini, *Corpora sonantia*. La comparsa della teoria "chimica" della generazione del suono nei commenti al *De anima* del XIII secolo, in *Parva naturalia. Saperi medievali, natura e vita*, a c. di C. Crisciani – R. Lambertini, Brepols, Turnhout 2004, pp. 201-17.

[33] È il secondo testo di Avicenna tradotto in I.III.11.

[34] Citazione non identificata. Per i riferimenti successivi ai testi di Aristotele si può vedere il dettagliato commento di Obrist (Constantine of Pisa, *The Book*, pp. 168-72); per un inquadramento generale del rapporto fra alchimia e aristotelismo, cfr. i saggi raccolti in *Aristoteles Chemicus*.

[35] Richiama la definizione data nel *Testamento* di Morieno (I.III.9).

[36] Si riferisce alla dottrina aristotelica delle quattro cause (*Phys.* 194b23-195a3).

[37] Cfr. *Liber misericordiae* (I.II.8, cap. VIII); *De aluminibus et salibus*, (I.III.11, cap. XIX). Vivo e morto equivalgono a volatile e fisso.

[38] Non si tratta di Aristotele, ma del *Liber XXIV Philosophorum*, un testo latino attribuito a Ermete, probabilmente composto nel XII secolo: cfr. *Il libro dei ventiquattro filosofi*, a cura di P. Lucentini, Adelphi, Milano 1999, p. 54.

[39] Gn 1, 31. I commenti filosofici al Genesi sono un luogo della riflessione naturalistica nel XII secolo e ancora nei primi decenni del Duecento, prima dell'introduzione dei testi di Aristotele nell'insegnamento, epoca cui risale il trattato *In Hexaemeron* dell'inglese Roberto Grossatesta. Costantino tenta una spiegazione co-

smologico-alchemica, di cui ritroveremo altri esempi nel Medioevo (cfr. II.II.6); in età moderna la "filosofia mosaica" di Robert Fludd e le speculazioni di Newton, fino ai testi come l'*Aurea Cathena Homeri* (III.III.10) riprenderanno in funzione antimeccanicistica il nesso fra cosmologia alchemica e testo biblico. Cfr. N. Emerton, *Creation in the thought of J.B. van Helmont and Robert Fludd*, in *Alchemy and chemistry*, pp. 85-101.

[40] Cioè dalla quinta essenza e dalla materia dei quattro elementi: qui il testo presenta una forte analogia con un passo di Roberto Grossatesta sulla materia dei corpi celesti (cit. in Pereira, *Heavens*, pp. 139-40).

[41] La citazione deriva forse dallo pseudo-aristotelico *De proprietatibus elementorum* (Aristotelis *Opera*, Venezia 1496, p. 369).

[42] Si tratta dei sette pianeti: Costantino lega strettamente alchimia e astrologia, come mostrano i capitoli successivi.

[43] L'analogia fra alchimia e medicina, che indica una delle linee di sviluppo dell'alchimia latina, è collegata alla tradizione enciclopedica (la definizione della medicina come settima parte della fisica è di Isidoro di Siviglia) e avicenniana (Avicenna, *Liber canonis*, Basilea 1556: I, 1.1.1).

[44] Nella discussione sulla dinamica elementare che produce il consolidamento delle sostanze, Costantino non si discosta da Aristotele mentre, come abbiamo visto, la pratica alchemica solleva il problema del ruolo del calore (cfr. sopra, I.III.10, nota 8).

[45] Costantino fa qui riferimento al dibattito antropologico che nella facoltà di Arti si stava sviluppando in relazione al *De anima* aristotelico, che scalzava la tradizionale concezione di origine agostiniana dell'essere umano tripartito (il nucleo dell'uomo è l'anima, che "si serve" del corpo, cui è collegata dallo spirito) e metteva in questione sia l'origine per creazione sia l'immortalità dell'anima intellettiva. Cfr. *Corpo e anima nella cultura medievale*, ed. C. Casagrande – S. Vecchio, SISMEL, Firenze 1999.

[46] Avicennae, *De congelatione*, p. 52: a questo testo rinviano anche le due citazioni successive mentre la lista di sostanze velenose a esse intercalata rinvia al Sermo 67 della *Turba philosophorum* (Ruska, *Turba*, pp. 151, 162).

[47] Si noti che in queste tabelle l'associazione di Giove e di Venere è scambiata rispetto a quella delineata sopra (in corr. di nota 42).

[48] L'alchimia dunque come qualcosa che va oltre la filosofia: la felicità dell'alchimista, che comporta la ricchezza materiale, è superiore alla felicità contemplativa del filosofo. Cfr. Crisciani, opus *and* sermo.

[49] Sal 60 (61), 11; 2 Cor 6, 10.

[50] Cfr. Avicennae *De congelatione*, p. 47.

[51] Nell'università medievale, dove l'insegnamento si configura come commento a un testo, un sapere è insegnabile quando ha un canone di *auctoritates*, cioè di testi antichi autorevoli e passibili di interpretazione. L'alchimia non solo non ha *auctores* nella tradizione antica, ma affianca a una produzione scritta d'incerto status il lavoro manuale nelle operazioni di laboratorio: è comprensibile che non sia facile trovarle collocazione né nel sistema delle arti (cfr. sopra, nota 15) né nelle partizioni della filosofia. I due tentativi di connetterla alla filosofia naturale mediante il collegamento con l'astrologia (come in questo testo) oppure mediante l'assimilazione epistemologica con la medicina (come fanno Alberto Magno, Ruggero Bacone e i loro seguaci) non andranno a buon fine, nonostante le due discipline di riferimento diventino invece parte integrante del sapere insegnabile (l'astrologia sarà materia di studio nelle università a partire dal XIV secolo, la medicina fin dal XIII, una volta stabilito che l'insegnamento della teoria precede ed è fondante rispetto alla pratica – cosa che non potrà mai dirsi per l'alchimia). Cfr. Crisciani, *La "quaestio"*; e, per un'accurata analisi delle problematiche epistemologiche connesse allo statuto teorico e pratico della medicina, J. Agrimi – C. Crisciani, *Edocere medicos. Medicina scolastica nei secoli XIII-XV*, Guerini, Milano-Napoli 1988.

[52] Il "domicilio" di un pianeta è nel segno (o nei segni) dello Zodiaco di cui ha le stesse caratteristiche elementari.

[53] Il passo, molto corrotto, non permette di essere sicuri che i nomi con cui le sostanze sono indicate non siano trascrizioni errate, dunque non è possibile identificarle con certezza; traduco alla lettera o accolgo nella traduzione l'ipotesi più probabile formulata dalla Obrist. Probabilmente «raggio di sole o gioia della pietra» sono apposizione di *litogandi*, termine di significato ignoto.

[54] La tavola ha sicuramente relazione con le tavole sulle lunazioni, ovvero con la connessione fra le fasi della luna e la sua posizione nei segni zodiacali.

[55] Probabilmente l'autore denominato più comunemente *Alcandreus*, autore di tavole astronomiche.

[56] Gli autori citati sono le tre massime *auctoritates* dell'astrologia medievale, greco Tolomeo, arabi gli altri due: cfr. K. von Stuckrad, *Geschichte der Astrologie* (2002), trad. it. *Storia dell'astrologia*, Mondadori, Milano 2005.

[57] L'affermazione deriva dal *Centiloquio* di Tolomeo. Questo tipo di spiegazione astrologica dell'alchimia esclude – o deve spiegare con argomentazioni contorte e complesse – la concezione ermetica dell'alchimia, dal momento che l'astrologia postula un'influen-

za unilineare, dell'alto verso il basso, al contrario del discorso ermetico, sintetizzato nel primo aforisma della *Tabula smaragdina*.

[58] Il testo ha una lacuna, che colmo per congettura nella traduzione, poiché è comunque chiarissimo il riferimento a un altro motto tolemaico, *Sapiens dominabitur astris*, ovvero, rispettando l'ambiguità del latino «Il sapiente dominerà le stelle / per mezzo delle stelle»; da cui deriva la lettura scolastica dell'astrologia, che ne permette l'inserimento nella cultura cristiana: «Gli astri inclinano, non determinano». La citazione dalle *Omelie* di Gregorio Magno (PL 76, col. 1112), non astrologica all'origine, viene spesso invocata a conferma dell'accordo fra astrologia e cristianesimo.

[59] Correggo una delle caratteristiche della Bilancia (segno comune orientale anziché segno mobile orientale) e il metallo attribuito ai Gemelli, argento vivo e non argento. Gemelli e Vergine, in quanto domicilio di Mercurio, non hanno una specifica caratteristica elementare, perché Mercurio è caratterizzato in gran parte della tradizione astrologica come contenente in sé tutte le quattro caratteristiche degli elementi. Nella tradizione astrologica la Vergine è normalmente considerato un segno di terra.

[60] Questo passo deriva probabilmente dal commento di 'Aly ibn Ridwān al *Centiloquium* di Tolomeo (inedito); per le due citazioni successive, anch'esse di natura medico-astrologica, cfr. Thorndike, *A History*, I, pp. 178-79 (Galeno come *auctoritas* astrologica), e P. Kibre, *Hippocrates Latinus*, «Traditio», 33 (1977), p. 295.

[61] Avicennae *De congelatione*, p. 58 (I.III.11).

[62] Il richiamo «F» è probabilmente al capitolo 6, dove torna il discorso sull'uso degli acidi. Anche sopra ha indicato con una lettera dell'alfabeto (A) una parte del testo (cap. I).

[63] Sal 146 (147, 1-11) 4.

[64] Si riferisce al *Liber XII aquarum*, un trattato sugli acidi minerali che è contenuto nella redazione latina più ampia del *De perfecto magisterio* pseudoaristotelico (BCC I, pp. 649-50).

[65] Come si vedrà nella tabella successiva, "mar rosso" è il nome di uno spirito utilizzato prevalentemente col mercurio e il piombo.

[66] *Metaph.* 1045a4; cfr. sopra, nota 37.

[67] Costantino gioca col nome del traduttore di opere mediche dall'arabo, Costantino Africano, attivo a Cassino e Salerno fra la fine dell'XI e l'inizio del XII secolo, autore di una introduzione all'arte medica intitolata *Pantegni*.

[68] Bonaventura da Iseo, francescano, morto in età molto avanzata nel 1274, vicario generale dell'Ordine al concilio di Lione nel 1245 e provinciale dei frati minori in Provenza, a Genova, a Bologna e nella Marca trevisana. Sulla sua attività alchemica, cfr. Carli, *Un'enciclopedia alchemica*; Pereira, *Nota su Bonaventura*. La tra-

scrizione dal manoscritto riccardiano è in M. Carli, *Il* Liber Compostille *di Bonaventura da Iseo. Presentazione e prima edizione del manoscritto*, Tesi di laurea dattiloscritta, Università di Siena – Facoltà di Lettere e Filosofia, a.a. 1998-99. La composizione del *Liber Compostille* è databile al decennio 1255-1265 ca; il riferimento alla «vigna» indica verosimilmente il convento veneziano di San Francesco alla Vigna. Bonaventura fu anche un celebre predicatore (attività che richiama alla fine del secondo proemio, p. 429): sulla sua vita e sui sermoni, cfr. P. Marangon, *Alle origini dell'aristotelismo padovano (sec. XII-XIII)*, Editrice Antenore, Padova 1977, pp. 94-96.

[69] Traduco solo i titoli dei capitoli, senza gli incipit (che, secondo l'uso medievale, li seguono), per brevità e perché la maggior parte degli incipit semplicemente ripete le parole del titolo.

[70] *Spiritualibus*: si tratta degli spiriti animali, trait d'union fra corpo e anima e precipui responsabili delle passioni secondo le dottrine mediche medievali.

[71] Pianta acquatica: ninfea.

[72] Passo illeggibile nel manoscritto.

[73] Nel gioco di parole fra *compostile* e *compositio* Bonaventura richiama il titolo attribuito in alcuni manoscritti al *Testamento* di Morieno, in altri ai *Septem tractatus Hermetis* (*Liber de compositione alchimiae*, cfr. I.III.9, nota 25 e I.III.10, nota 45), con chiara consapevolezza dell'origine della tradizione alchemica latina, che ai suoi tempi si presenta già molto articolata e con autonomi sviluppi.

[74] Il legame fra l'alchimia e il benessere della cosa pubblica veniva proclamato in quegli stessi anni da un altro francescano, Ruggero Bacone, che nell'*Opus maius* (1267) scriveva: «La scienza sperimentale ha appreso dal *Segreto dei segreti* di Aristotele a produrre oro non solo di ventiquattro gradi [cioè oro zecchino], ma anche di trenta e di quaranta o quanti vogliamo. Per questo Aristotele disse, rivolgendosi ad Alessandro [Magno]: "voglio mostrarti il segreto più grande"; davvero questo è il segreto più grande, perché non solo procurerebbe il bene pubblico, desiderato da tutti, producendo oro in abbondanza, ma – cosa ancor più grande, infinita – concederebbe il prolungamento della vita» (cit. in Pereira, *L'oro dei filosofi*, p. 60); cfr. sotto, nota 82.

[75] Alberto Magno, ben noto indagatore dell'alchimia pratica e della letteratura alchemica.

[76] La struttura dell'opera è studiata in Carli, *Un'enciclopedia alchemica*, pp. 47-48, 55-56. Il testo è distinto in due libri, preceduti da un indice (*tabula*) che ne elenca gli argomenti; il primo libro è diviso in tre parti, la seconda delle quali si articola in tre sezioni che trattano di acque medicinali, acque alchemiche e oli; il secon-

do libro è anch'esso diviso in tre parti. Oltre al proemio generale del libro, ogni partizione è preceduta dal relativo proemio.

[77] Le caratteristiche dell'artefice che Bonaventura vuole istruire sono in parte legate all'idea dell'*experimentator* quale è proposta da Bacone nell'*Opus maius*, e in parte – il *propheta bonus* – all'idea della conoscenza alchemica come rivelazione, condivisa dallo stesso Bacone, da Costantino Pisano, e successivamente da molti altri autori (cfr. Crisciani, Opus *and* sermo).

[78] *Expertus sum*: Bonaventura si collega chiaramente alla *scientia experimentalis* che Ruggero Bacone considerava strumento indispensabile per la riforma della società cristiana del suo tempo. Sul significato che la locuzione *scientia experimentalis* ha nella cultura medievale, dove non implica gli elementi di quantificazione e ripetibilità dell'esperimento di laboratorio, ma essenzialmente la constatazione *de visu* di un evento naturale, cfr. J. Agrimi – C. Crisciani, *Per una ricerca su* experimentum-experientia*: riflessione epistemologica e tradizione medica*, in *Presenza del lessico greco e latino nelle lingue contemporanee*, ed. P. Janni – I. Mazzini, Pubblicazioni della Facoltà di Lettere e Filosofia dell'Università di Macerata, Macerata 1990, pp. 11-49. Le ricette sono definite *experimentum post scientiam* nella tripartizione proposta dal medico Pietro Ispano (ivi, pp. 20-21).

[79] Seguono le ricette delle acque medicinali.

[80] Seguono le ricette delle acque alchemiche.

[81] Seguono altre ricette di acque e oli.

[82] La posizione molto liberale di Bonaventura rispetto alla ricchezza si colloca nel contesto della trasformazione del discorso economico, nel quale gli ordini mendicanti ebbero gran parte: cfr. G. Todeschini, *I francescani e la ricchezza*, il Mulino, Bologna 2005.

[83] Segue l'indice dei capitoli contenuti nel secondo libro.

[84] Cfr. I.III.10, nota 16.

[85] Cioè nella distillazione.

[86] Segue un'ampia esposizione dell'alchimia metallurgica, che comprende la descrizione delle sostanze in essa utilizzate, numerose ricette e detti di autori fra cui spiccano Ermete e Geber.

Capitolo 2

[1] Su questo testo, che si presenta come "tipo" perfetto di scrittura alchemica in chiaro, cfr. Kibre, *Alchemical Writings* (cfr. la traduzione parziale del *Libellus* in CP, pp. 163-69). Il tema del viaggio è presente nello scritto autentico albertino, *De mineralibus*, parzialmente tradotto ivi, pp. 144-55. Cfr. anche la messa a punto complessiva del rapporto fra Alberto e l'alchimia in Kibre, *Albertus Magnus on alchemy*.

[2] Cfr. *Epistola ad Hasen regem* (I.III.11); poco oltre lo *Sciant artifices* viene attribuito ad Aristotele.

[3] Gli alchimisti fin dalle origini erano perfettamente al corrente delle principali prove docimastiche: cfr. Halleux, *L'alchimiste et l'essayeur*.

[4] Cfr. I.I.2.

[5] Il riferimento è a una dottrina embriologica, quella detta del *coitum leprosi*, che è presente anche fra le questioni discusse nella scuola medica di Salerno.

[6] Esplicito richiamo alla discussione sull'alchimia in ambito scolastico, con l'immancabile citazione dello *Sciant artifices*: cfr. II.I.1, note 21 e 51.

[7] I minerali, come appunto l'arsenico.

[8] La produzione dei colori è in stretto contatto con l'alchimia trasmutatoria fin dall'epoca bizantina. Nel mondo latino questa vicinanza si può constatare nei manuali artigianali, come la *Mappae clavicula* e la *Schedula diversarum artium* (cfr. Cézard, *L'alchimie et les recettes*; Tosatti, *Il manoscritto*).

[9] La negazione manca nel testo, ma è indispensabile per dargli un senso: se si può trasformare l'argento, considerato perfetto, incorruttibile e resistente al fuoco, più facile è la trasformazione delle sostanze che il fuoco corrompe, che sono appunto le sostanze imperfette come quelle in esempio.

[10] Si tratta di un minerale di zinco.

[11] La concezione degli alchimisti come falsari è ampiamente diffusa nella società medievale, come mostra fra l'altro la *Divina Commedia* (*Inf.* XXIX, 136-39: «sì vedrai ch'io son l'ombra di Capocchio / che falsai li metalli con alchìmia: / e te dee ricordar, se ben t'adocchio, / com'io fui di natura buona scimia»). Quest'idea motiva sia la discussione giuridica sulla liceità dell'alchimia, sia la condanna ecclesiastica emessa nel 1317 con la decretale *Spondent* da Giovanni XXII: cfr. Ogrinc, *Western society*; Obrist, *Die Alchemie*.

[12] Cfr. il racconto delle disavventure di Denis Zecaire, III.I.1.

[13] Nell'edizione utilizzata non ci sono figure; ma cfr. qui tavola 7.

[14] Figure dei vasi si incontrano spesso nei manoscritti alchemici. Nell'edizione Jammy del *Libellus* albertino si trova, alla fine, questa indicazione: «Le illustrazioni si possono trovare nel *Coelum philosophorum* dell'Ulstadio». Il testo di Filippo Ulstadio è uno dei primi testi sulla distillazione, di carattere più farmacologico che alchemico, ma in larga misura dipendente dalla tradizione della quinta essenza (cfr. II.II.8, nota 17 e III.II.3, nota 21); è effettivamente ricco di immagini dettagliate, frequentemente riprodotte. Per uno studio completo sui vasi alchemici, effettuato a partire da

reperti archeologici, cfr. Rouaze, *Un atelier*. Il testo del *Libellus* continua con un'ampia sezione dedicata ai materiali che si impiegano nei diversi processi: sono le sostanze descritte da Rāzī, che viene citato esplicitamente più volte, e utilizzate anche da Geber latino. Esiste una traduzione inglese completa del trattato: *Libellus de alchimia ascribed to Albertus Magnus*, trad. V. Heines, University of California Press, Berkeley and Los Angeles 1958.

[15] In seguito il testo utilizza il termine *corpus*, senza l'aggettivo "*metallicum*", sempre per indicare i metalli; seguiremo quest'uso, traducendo semplicemente "corpo/corpi".

[16] Il riferimento è confuso e la citazione non si ritrova, alla lettera, nella *Summa perfectionis magisterii*.

[17] Questa terminologia sembra essere un indizio della composizione da parte di uno spirituale: domenicani e francescani spirituali sono infatti i gruppi presso cui la pratica dell'alchimia era diffusa. Oltre all'esempio più celebre, quello di Giovanni da Rupescissa (francescano) si può ricordare l'autore del *De multiplicatione specierum* attribuito a Tommaso d'Aquino, che i curatori dell'edizione critica ritengono fosse un domenicano con tendenze spirituali (*Der alchemistische Traktat*, p. 23). Cfr. Crisciani, *Note*; Ead., *I Domenicani*.

[18] Queste *aque acutissime* sono gli acidi minerali, rammentati nei testi dell'alchimia latina a partire dalla metà del Duecento circa (cfr. II.I.1, nota 64).

[19] La concezione espressa nel *De perfecto magisterio* pseudoaristotelico viene esplicitamente rifiutata, a favore di una dottrina complessa, in cui echeggiano posizioni autentiche di Alberto Magno; fra queste, come si vedrà poco oltre, l'idea di una «terza umidità» che si avvicina all'idea di umido radicale, ovvero della radice materiale della vita, discussa da Alberto in ambito fisiologico e ripresa successivamente dagli alchimisti dell'elixir (Crisciani, *Aspetti del dibattito*).

[20] Cfr. sopra, nota 18.

[21] Cioè l'umidità.

[22] Il richiamo alla *Tabula smaragdina* si collega al riferimento a Ermete all'inizio del testo.

[23] Cfr. il *Liber Hermetis*, II.I.1.

[24] La pratica alchemica riproduce in laboratorio la formazione naturale dei metalli nelle vene della terra: cfr. la discussione di questo tema nei contributi al volume *Aristoteles chemicus*.

[25] Cioè senza tubo d'uscita. Cfr. i capitelli raffigurati in Rouaze, *Un atelier*, pp. 201-2.

[26] Il testo ha *ad conversionem et perforationem*, ma deve trattarsi di un errore del copista (o di trascrizione) per *ad conversionem et perfectionem*, come il senso generale del testo porta a emendare.

[27] Sottolinea il metodo con cui è necessario procedere nell'alchimia.

[28] L'uso di questo termine per l'elixir, come sopra la constatazione che si possono estrarre zolfo e mercurio anche dalle sostanze organiche, indica la presenza del *De anima in arte alchemiae* pseudoavicenniano, che è sicuramente uno dei testi più influenti sull'alchimia latina nella sua fase matura (I.III.12).

[29] L'acqua di zolfo risale a Zosimo (cfr. I.I.3, nota 40), i cui testi non erano noti al mondo latino; la nozione a essa più vicina si incontra nel terzo capitolo del *Liber trium verborum* attribuito a Khālid (I.III.10).

[30] Da questa serie mancano, come si constaterà procedendo nella lettura del capitolo, il rame e il ferro, forse caduti per accidente nella tradizione manoscritta. Un'altra redazione del testo termina a questo punto.

[31] *Super purgamentum*: sembra riferirsi al processo di saggiatura comunemente detto *cineritium*.

[32] L'"olio di mattoni" è una delle più antiche ricette alchemiche.

[33] *Zeruph* in un passo parallelo nel *De mineralibus* di Alberto Magno (III, cap. II. III, ed. Borgnet, V, 78, col. 2).

[34] Cfr. sopra, II.I.1, nota 32.

[35] Anche questo richiamo si trova nel *De mineralibus* di Alberto Magno (III, cap. II. I, ed. Borgnet V, 76, col. 1; e IV, cap. I. IV, ivi, V, 87, col. 2.)

[36] Questa indicazione potrebbe risalire al *Canone* di Avicenna, ma non è stato possibile identificare il passo; l'uso di un sigillo astrologico d'oro per guarire la malattia renale è invece ben attestato per Arnaldo da Villanova, medico di Bonifacio VIII, ed è stato messo in relazione con la supposta pratica dell'alchimia da parte di Arnaldo (cfr. Weill – Parot, *Relations*).

Capitolo 3

[1] Paolo di Taranto chiama *filius* il discepolo a cui è destinato l'insegnamento, come fanno i testi alchemici di tradizione ermetica (il *Testamentum* di Morieno, i *Septem tractatus Hermetis*) e come si usa nella scrittura dei medici, anche di quelli scolastici, per segnalare il rapporto di genealogia intellettuale che l'insegnamento produce (J. Agrimi – C. Crisciani, *Edocere medicos. Medicina scolastica nei secoli XIII-XV*, Guerini, Milano-Napoli 1988, pp. 121-28). Al termine della sua edizione critica della *Summa perfectionis magisterii*, William Newman ne ha pubblicato la traduzione inglese integrale annotata (pp. 633-785).

[2] La complessità dell'alchimia di Paolo di Taranto, che sul piano pratico mostra la sua contiguità con le pratiche metallurgiche artigianali, risalta con chiarezza qui e nel testo tradotto sotto, alle pp. 498-501: i processi artificiali sono in parte diversi da quelli naturali, e la produzione della "medicina" alchemica non può che risultare dalla collaborazione fra l'arte e la natura. Cfr. sotto, nota 42, e Saggio introduttivo, pp. XXIII-XXVIII.

[3] I capitoli 2-23 del primo libro contengono un'articolata discussione delle condizioni di validità dell'alchimia (impedimenti corporali o spirituali dell'artefice, impedimenti esterni, riprendendo temi che abbiamo già incontrato nel *Libellus de alchimia* attribuito ad Alberto Magno, specialmente pp. 441-42, 446-48) e una confutazione degli argomenti "sofistici" di quanti negano la possibilità dell'arte, secondo una struttura argomentativa analoga a quella del dibattito scolastico sull'alchimia.

[4] Lo spirito fetente è lo zolfo, come, più sotto, lo spirito fuggitivo è il mercurio: si noti che qui, come nel testo pseudoalbertino *Calistenis unus* (il testo, che non ha un titolo vero e proprio e si indica mediante l'incipit, è tradotto col titolo "La scienza dell'alchimia" in II.I.2), il mercurio non è inserito fra i metalli ma fra gli "spiriti", secondo la classificazione stabilita da Rāzī (cfr. I.III.11, nota 6): sul legame di Paolo di Taranto con il *Liber secretorum de voce Bubacaris* di Rāzī, cfr. Newman, *The «Summa perfectionis»*, pp. 109-42 ("The Mineral Science of Paul of Taranto"). Il termine *magisterium*, utilizzato anche in altri testi della tradizione alchemica latina, indica propriamente l'abilità (diremmo anche in italiano "maestria") nella conduzione del processo operativo in tutte le sue fasi.

[5] *Per minima*: Paolo di Taranto è il primo esponente di una teoria corpuscolare della materia affine a quella presente nei testi medici medievali, basata sulla nozione di *minimum* come stato temporaneo della materia che permette il cambiamento: tale teoria non dipende dalle concezioni atomiste dell'antichità, cfr. Newman, *The «Summa perfectionis»*, pp. 143-92 ("The Matter Theory of Geber").

[6] La fonte di questa concezione non è Aristotele, ma più probabilmente Avicenna (su cui cfr. Freudenthal, *The problem of cohesion*). Per le varie opinioni qui esposte sulla formazione dei metalli, cfr. i saggi raccolti in *Aristoteles chemicus*.

[7] Cfr. Aristotele, *De gen. et corr.* 331a 24-25: «Quegli elementi che hanno tra loro una proprietà complementare in comune possono trasmutarsi l'uno nell'altro con rapidità».

[8] Si tratta della duplice esalazione cui Aristotele fa risalire la formazione di minerali e metalli in *Meteo.* 378a18-378b4: «Due sono le esalazioni, una umida e una fumosa, come si è detto: due sono

quindi le specie di corpi che si formano sotto la terra: i fossili ed i metalli. L'esalazione secca col suo calore produce tutti i fossili, come i tipi di pietra non fusibili, la sandaraca, l'ocra, il minio, lo zolfo e gli altri di questo tipo. La maggior parte dei fossili sono o tipi di calce colorata o pietre formate da una composizione simile a quella del cinabro. I metalli sono prodotti dall'esalazione vaporosa e sono o fusibili o malleabili, come il ferro, l'oro ed il rame. L'esalazione vaporosa li produce tutti quando viene catturata soprattutto nelle pietre, dove viene compressa e solidificata ad opera del secco, così come, quando è separata, produce o rugiada o brina. Ma in questo caso i metalli si formano prima che l'esalazione sia separata, e perciò possono essere considerati sia come acqua che no. Infatti in potenza la loro materia era acqua, ma non lo è più, né essi si formano per la trasformazione dell'acqua, come i succhi. Il rame e l'oro non si formano infatti in tal modo, ma prima che l'esalazione si trasformi in acqua essa solidifica. Perciò mantengono tracce di combustione e contengono terra, perché conservano anche esalazione secca. Solo l'oro non ha tracce di combustione» (trad. L. Pepe, Bompiani, Milano 2003).

[9] La spiegazione *per causas* è, nella filosofia aristotelica, quella propria della scienza. Paolo di Taranto ribadisce in più luoghi della *Summa* di star seguendo una metodologia propriamente scientifica (cfr. qui pp. 483-84).

[10] Si noti l'accurata distinzione fra tipologie di discorso nei vari capitoli: l'autore definisce *sermo generalis* quello che riguarda un ambito dell'alchimia considerato in generale; *sermo universalis* quello riguardante un insieme omogeneo di princìpi, sostanze e/o processi; *sermo particularis* quello riguardante un sottoinsieme; infine *sermo individualis* il discorso concernente una singola sostanza o un processo operativo.

[11] Per il termine "omeomero", anch'esso derivato dai *Meteo.* di Aristotele, cfr. II.I.1, nota 29.

[12] Il *compar sulphuris* è il solfuro d'arsenico (cfr. Newman, *The «Summa perfectionis»*, p. 667, nota 49).

[13] Cinabro (ivi, nota 40). Al termine traslitterato come *uzifur* si collegano nella lingua araba il nome indicante il cartamo (sostanza vegetale che colora di giallo, cfr. I.I.1, nota 9) e quello di un piccolo volatile detto in latino *regulus* o *avis regia*, che nel vocabolario alchemico equivale talora a "basilisco" (Jacquart, *Calculs et pierres*, pp. 256-57); cfr. anche III.II.4, nota 6.

[14] Della soluzione l'autore parla nel cap. II.48, qui non tradotto. Cfr. sotto, nota 26.

[15] Il violetto, o rosso porpora, è il colore che nella tradizione greca indica lo *iòs*, cioè la raggiunta perfezione dell'oro (cfr. sopra,

I.I.1, nota 28). In questa pagina la *Summa* richiama i testi medievali sui colori, come quelli nominati sopra (II.I.2, nota 8).

[16] Il bianco si ha quando dell'arsenico metallico è mescolato a un metallo (per esempio nella lega di rame e arsenico), mentre il rosso è il frutto del tentativo di usare realgar o orpimento per tingere i metalli preziosi. Cfr. Newman, *The «Summa perfectionis»*, p. 669, nota 55.

[17] La fonte di questa descrizione è il *De congelatione et conglutinatione lapidum* di Avicenna: cfr. Newman, *The «Summa perfectionis»*, p. 670, note 56-58.

[18] Paolo di Taranto sta cercando di descrivere l'azione di "fermento" (così lo chiameranno molti alchimisti, fra cui il Magister Testamenti, che da Paolo-Geber latino riprende molte dottrine) o catalizzatore che alcune sostanze, fra cui in primo luogo i metalli preziosi, previamente lavorate, svolgono nel processo di trasformazione del metallo nativo.

[19] Si tratta dei metodi di saggiatura classica, che lo pseudo Geber descrive nella terza parte, nei capitoli 82 e 83. Cfr. Halleux, *L'alchimiste et l'essayeur*.

[20] Per usare la terminologia di Joseph Needham (cfr. Saggio introduttivo, nota 5) siamo nell'ambito della *aurifaction*: ovvero, la sostanza prodotta è considerata vero oro, sulla base della definizione dell'oro valida all'epoca (colore, peso, inalterabilità ecc.).

[21] Il passo si riferisce forse alla notizia relativa alla pirite con frammenti d'oro, presente nel *De mineralibus* di Alberto Magno: cfr. D. Wyckoff, *Albertus Magnus on Ore Deposits*, «Isis», 49 (1958), p. 121.

[22] Le proprietà medicinali dell'oro sono enunciate nel *Canone* di Avicenna, II.2.79 *Aurum*; e nel *De viribus cordis*, cap. 3.

[23] Si tratta di una ricetta molto diffusa, il cui effettivo funzionamento è dovuto al rame che si trova in lega con l'argento delle monete o dei monili: cfr. Newman, *The «Summa perfectionis»*, p. 673, nota 67.

[24] La scala delle diverse operazioni ha relazione con i tre ordini di medicine, cfr. cap. III.72.

[25] Probabile riferimento ad Alberto Magno, che nel *De mineralibus* scrive: «Ai fini della stesura di questo libro [...] mi sono fatto un tempo viaggiatore, recandomi in remote zone minerarie, per poter avere esperienza della natura dei metalli» (in CP, p. 144).

[26] Le modalità operative sono oggetto dei capitoli II.39-51: 39 – Discorso generale sulla sublimazione; 40 – Discorso particolare sulla sublimazione dello zolfo e dell'altra sostanza secca; 41 – Discorso sulla rettificazione dello zolfo e sulla sublimazione dell'arsenico; 42 – Discorso sulla sublimazione del mercurio; 43 – Discorso sulla sublimazione della marcassite; 44 – Discorso sulla sublimazione della magnesia e della tuzia; 45 – Discorso sulla discesa; 46 –

Discorso sulla distillazione; 47 – Discorso sulla calcinazione; 48 – Discorso sulla soluzione; 49 – Discorso sulla coagulazione; 50 – Discorso sulla fissazione; 51 – Discorso sull'incerazione.

[27] I capitoli in cui sono descritte le sostanze da utilizzare nel processo operativo sono III.54-70: 54 – Discorso particolare sulla conoscenza vera dello zolfo e dell'arsenico; 55 – Discorso sulla conoscenza della natura del mercurio; 56 – Discorso sulla conoscenza della natura della marcassite, della magnesia e della tuzia; 57 – Discorso sulla conoscenza dei metalli, in primo luogo del sole; 58 – Discorso sulla conoscenza della natura della luna, ovvero sui princìpi che compongono la luna secondo natura; 59 – Discorso sulla conoscenza della natura di marte; 60 – Discorso sui princìpi che compongono venere secondo natura; 61 – L'essenza di giove e la sua generazione; 62 – Discorso sui princìpi che compongono saturno secondo natura; 63 – Una dimostrazione del fatto che gli spiriti sono affini ai corpi metallici; 64 – Discorso generale secondario sulla preparazione dei metalli; 65 – Discorso generale sulla preparazione dei due corpi cedevoli, saturno e giove; 66 – Diverse preparazioni; 67 – Discorso particolare sulla preparazione speciale di giove; 68 – Discorso particolare sulla speciale preparazione di venere; 69 – Discorso sulla preparazione di marte; 70 – Discorso sulla preparazione di mercurio.

[28] I capitoli in cui si specifica questo «discorso generale» sono III.72-81: 72 – La differenza delle tre medicine; 73 – Discorso generale sulle medicine del primo ordine per i corpi metallici; 74 – Le medicine del primo ordine che sbiancano venere; 75 – Discorso particolare sulle medicine del primo ordine per marte; 76 – Discorso particolare sulle medicine del primo ordine che tingono la luna al rosso; 77 – Discorso generale sulle medicine del secondo ordine; 78 – Discorso su tutte le medicine del secondo ordine; 79 – Discorso particolare sulle medicine solari del secondo ordine; 80 – Discorso sulle medicine del terzo ordine; 81 – Discorso particolare sulla medicina che porta il sole alla perfezione definitiva.

[29] Vengono qui nominate le prove di saggiatura che sono oggetto dei capitoli finali del libro, III.82-91: 82 – Discorso particolare sulla coppellazione; 83 – Discorso speciale su come riconoscere la perfezione del magistero, cioè sulla coppellazione; 84 – Discorso particolare sul cimento; 85 – Discorso particolare sulla prova del fuoco; 86 – Discorso particolare sulla fusione; 87 – Discorso particolare sull'esposizione dei metalli agli acidi; 88 – Discorso particolare sull'estinzione; 89 – Discorso particolare sulla mescolanza dello zolfo coi corpi metallici; 90 – Discorso particolare sulla calcinazione; 91 – Discorso sulla congiunzione dell'argento vivo coi corpi metallici.

[30] Il termine utilizzato è proprio *experimentum*: cfr. sopra, II.I.1, nota 78.

[31] Dal cap. II.39 alla fine del secondo libro si susseguono i capitoli dedicati ai vari processi operativi; quello più ampiamente indagato è la sublimazione (II.39-44), mentre un solo capitolo è dedicato a ciascuno degli altri processi che abbiamo visto elencati nel cap. II.36.

[32] *Secundum nostre artis exigentiam*: Paolo di Taranto assume una posizione di "strumentalismo" affine, per esempio, a quella che Michael McVaugh ha individuato nell'epistemologia medica vigente a Montpellier e accolta da Arnaldo da Villanova, secondo cui «un medico deve affidarsi in ogni cosa all'esperienza e non indagare che cos'è una determinata sostanza e qual è il suo fine. Può invero investigarne la causa, la ragione per cui è ed è tale, ma dovrebbe sempre ricordare che un chirurgo, per quanto colto e intelligente, non può individuare facilmente la causa efficiente; perciò talvolta deve accontentarsi di spiegazioni plausibili, specialmente nel caso in cui gli esperti fanno riferimento all'esperienza» (Henri de Mondeville, *Chirurgia*, cit. in M. McVaugh, *Introduction*, in Arnaldi de Villanova *Opera medica omnia*, V.1, Seminarium Historiae Scientiae Cantabricensis, Barcelona 2000, p. 193).

[33] Nei capitoli successivi riprende le descrizioni dei tre princìpi (zolfo, arsenico e argento vivo) e dei metalli, spiegando in maniera più dettagliata le cause delle proprietà ad essi attribuite e illustrandole con riferimenti a esperienze alchemiche e con la critica di opinioni diverse.

[34] Questo cenno conferma una volta per tutte il carattere puramente metallurgico dell'alchimia di Geber latino, e permette di suggerire che il termine *perfectio* sia da lui impiegato quasi come sinonimo di "oro".

[35] La natura del mercurio è oggetto del cap. III.55, il processo vero e proprio è descritto nel cap. III.70 (cfr. sopra, nota 27).

[36] Verderame: cfr. Newman, *The «Summa perfectionis»*, p. 752, nota 132.

[37] In realtà dei capitoli specifici sono dedicati solo alle medicine dei metalli, ma non alla medicina dell'argento vivo, come ha dichiarato poco sopra.

[38] Come preciserà in seguito, si tratta di una differenza di sottigliezza.

[39] Seguono due capitoli dedicati rispettivamente alle medicine del secondo ordine nel loro complesso e a quelle "solari".

[40] L'elogio della medicina concentra, per la prima volta nell'alchimia latina, i principali appellativi che utilizzeranno lo pseudo

Lullo, lo pseudo Arnaldo e John Dastin per indicare l'elixir: arcano, tesoro, dono di Dio ecc. Cfr. II.II.6 e 7, II.III.9.

[41] Le prove di saggiatura note all'epoca sono descritte dettagliatamente nei capitoli conclusivi della *Summa*, dopo di che l'autore procede a un'esposizione riassuntiva generale.

[42] La distinzione fra forma "artificiale" e forma "naturale" sottolinea che l'alchimia non è classificabile fra quelle "arti meccaniche" che producono imitazioni della natura (cioè oggetti artificiali secondo la concezione aristotelica), ma ha uno status analogo a quello di due di esse, agricoltura e medicina, in cui l'interazione fra artefice e natura dà risultati naturali; tuttavia i processi impiegati dall'alchimista non devono necessariamente essere gli stessi della natura, come ha precisato sopra, nota 2. Cfr. anche II.I.1, nota 15 e nota 51; e Saggio introduttivo, pp. XXIII-XXVIII.

[43] Aristotele *De gen. et corr.*, 324a25-30 sgg. Per Paolo di Taranto l'opera dell'arte copre parte dell'opera che in Aristotele è interamente della natura.

Capitolo 4

[1] Il testo si presenta programmaticamente come un assemblaggio di "detti dei filosofi", dei quali è per lo più impossibile, allo stato attuale della ricerca, determinare la fonte. Sui generi letterari dell'alchimia tardo-medievale, cfr. Crisciani, *Aspetti della trasmissione*.

[2] Sull'elixir, le sue varie specie, e sull'importanza dell'approccio a partire dal *De anima in arte alchemiae* sia nelle opere autentiche di Bacone, sia nei testi a lui attribuiti, cfr. Pereira, *Teorie dell'elixir*.

[3] La classificazione delle sostanze segue la tradizione di Rāzī accolta da Paolo di Taranto: cfr. sopra, II.I.3, nota 4.

[4] L'autore dello *Speculum* mostra qui di condividere l'impostazione dello pseudoalbertino *Calistenis unus* (Cfr. II.I.3, nota 4). Altri trattati alchemici attribuiti a Bacone si collocano invece sul versante dell'alchimia "organica" – cioè basata sulla distillazione di sostanze vegetali e animali, come insegna il *De anima in arte alchemiae* pseudoavicenniano (I.III.12). Tale ricerca si collega più direttamente a quella sulla distillazione farmacologica e sulla prolongevità, che erano state al centro dell'interesse dello stesso Bacone. Sui diversi aspetti dei trattati pseudobaconiani, cfr. Waley Singer, *Alchemical writings*; Newman, *The Alchemy of Roger Bacon*; Id., *The Philosopher's Egg*. Sul legame fra alchimia e prolongevità, cfr. Paravicini Bagliani, *Ruggero Bacone e l'alchimia di lunga vita*.

[5] È uno degli argomenti dello *Sciant artifices* contro la possibilità dell'alchimia (I.III.11).

[6] Questa precisazione richiama quanto Bacone stesso scrive a

proposito dell'oro prodotto dall'*experimentator* nell'*Opus maius*: «La *scientia experimentalis* può produrre entrambi [l'oro naturale e quello artificiale, caratterizzati da gradi di purezza diversi], perché sa indagare i gradi dell'oro, i quattro naturali e i loro diciassette modi, e quelli artificiali; ed è possibile produrne fino al punto che vogliamo, anche oltre i ventiquattro gradi» (cit. in Pereira, *L'oro dei filosofi*, p. 59; cfr. Paravicini Bagliani, *Ruggero Bacone e l'alchimia di lunga vita*, pp. 41-42).

[7] La capacità della tecnica umana di andare oltre la perfezione naturale, non solo nella produzione dell'oro, è un altro tema autenticamente baconiano, come mostra in particolare la celebre lettera indirizzata a Clemente VI (*Epistola de secretis operibus naturae et artis et de nullitate magiae*), che si apre con questa affermazione: «Benché la natura sia potente e meravigliosa, tuttavia l'arte che usa la natura come uno strumento è ancora più potente della virtù naturale» (*I segreti dell'arte e della natura*, trad. it. in Bacone, *La scienza sperimentale*, ed. F. Bottin, Rusconi, Milano 1990, p. 205).

[8] La posizione presa di mira e definita, nei termini della medicina umorale, come un rimuginare "malinconico" ovvero un pensare a vuoto, sterile, è in pratica quella di Paolo di Taranto (cfr. sopra, II.I.3, note 2 e 32): lo pseudo Bacone è convinto invece che l'alchimista possa superare la natura attraverso la sua imitazione.

[9] Ancora una serie di "detti", alcuni dei quali sicuramente richiamano il *Testamento* di Morieno.

[10] Questa dottrina della generazione dei metalli riprende l'argomento esposto da Alberto Magno alla fine della sua rassegna delle opinioni degli alchimisti, nel decimo capitolo del terzo libro del *De mineralibus*.

[11] Come si è visto (II.I.1, nota 10; e I.III.11, nota 23), le opere che recano questo titolo sono più d'una, e due fra queste sono attribuite ad Aristotele; ma non è stato possibile individuare da quale derivi questa affermazione, peraltro piuttosto banale, sulla materia dei vasi.

[12] Sui colori, dei quali questi testo offre un'esposizione esemplare, cfr. Saggio introduttivo, pp. XXIII, LIV.

[13] In mezzo ai numerosi "detti" di filosofi compare il celebre aforisma di uno dei testi più antichi, i *Physikà kài mystikà* dello pseudo Democrito (I.I.1).

[14] Il pozzo del castigo è un'immagine veterotestamentaria (lo *Sheol*), spesso utilizzata anche nella predicazione.

[15] *Per experientiam*: riferimento esplicito alla *scientia experimentalis* baconiana. Cfr. sopra, nota 6, e II.I.1, nota 78.

[16] *In spiritualibus*: lo *spiritus* è, nella medicina medievale, «un corpo sottile generato dal calore che nel corpo umano conferisce la vita scorrendo per le vene e per le arterie» (definizione tratta dal-

l'enciclopedia *De proprietatibus rerum* di Bartolomeo Anglico, III.22). A differenza dei farmaci galenici, il "dono celeste" prodotto alchemicamente cura malattie calde e fredde, come faranno la quinta essenza del vino (II.II.8) e l'antimonio nell'alchimia post-paracelsiana (III.II.5, nota 4).

[17] L'olio equivale all'elemento aria, cioè è la frazione grassa che galleggia sul liquido acquoso.

[18] Ovvero salasso, estrazione del sangue venoso, che era una pratica di frequente indicazione nella medicina medievale.

[19] La formula *probatum est* veniva utilizzata negli scritti dei medici e dei naturalisti con significato analogo ai termini indicanti l'esperimento: sulla limitazione del significato di queste formule, cfr. il saggio di Jole Agrimi e Chiara Crisciani citato in II.I.1, nota 78.

[20] Il fuoco è la parte più leggera, che s'innalza al di sopra dell'olio. Cfr. quanto afferma Giovanni da Rupescissa nel secondo libro del *De consideratione quintae essentiae* (II.II.8, cap. 2); e l'aneddoto narrato nella *Epistola ad Jacobum de Toleto*, un'opera di Arnaldo da Villanova, generalmente considerata autentica, in cui la sostanza che viene distillata è il sangue: «In questo modo ho fatto e ho visto fare un miracolo nei confronti di D., conte parigino, che era a letto quasi morto ma, non appena inghiottì questa medicina, confessò i suoi peccati con grandi segni di pentimento, e dopo un'ora spirò» (in J.F. Payne, *Arnold de Villa Nova on the therapeutic use of human blood*, «Janus», 8 (1903), pp. 432-83: 434).

[21] Nella medicina medievale il fegato è, assieme al cuore e al cervello (e, secondo alcuni autori, anche ai testicoli) una delle "membra principali", dalla cui integrità dipende la vita del corpo.

[22] La terra, cioè il residuo solido della distillazione, viene utilizzata per l'operazione alchemica, variamente descritta nei testi, mediante la quale si mira a solidificare le sostanze volatili (*spiritus*).

[23] L'erba che, nel gruppo di testi di cui questo fa parte, costituisce la sostanza basilare per preparare le varie tipologie di prodotto alchemico, compare in un testo ermetico (*Capitulum Hermetis*) e da questo, con nomi diversi, diventa un ingrediente tipico delle ricette per la preparazione dell'elixir (cfr. III.I.2, nota 2). Il nome con cui viene più comunemente indicata è quello di "lunaria" (V. Segre, *Gli erbari di Ermete*, in *Hermetism from Late Antiquity to Humanism*, pp. 485-86). Le proprietà magiche attribuite a quest'erba richiamano il legame tra le scienze occulte (fra cui esplicitamente l'alchimia) e l'arte di governo nello pseudoaristotelico *Secretum secretorum* che, tradotto in latino nel Duecento, venne commentato da Ruggero Bacone ed ebbe poi un'ampia diffusione anche attraverso i volgarizzamenti (cfr. S. Williams, *Roger Bacon and his Edition of the Pseudo-Aristotelian «Secretum secretorum»*, «Speculum», 69, 1994, pp. 57-73).

Capitolo 5

[1] Non si tratta dei *Meteorologica* ma della *Metafisica* (la confusione fra i due titoli non era insolita nei manoscritti): il passo richiamato, ma non citato alla lettera, è *Metaph.* 982b1-10. Sui testi alchemici attribuiti a Tommaso d'Aquino, cfr. Crisciani, *Tommaso*, che precisa con chiarezza lo status del *De lapide*, «opuscolo "ricostruito"» a partire da un ben più ampio scritto, di cui sono state assemblate e decontestualizzate le parti d'interesse alchemico (3.2).

[2] Il richiamo all'esperienza («vediamo che», «ho sperimentato»), il cui valore cognitivo è discusso proprio nei primi capitoli della *Metafisica* aristotelica, viene utilizzato per fondare l'affermazione non aristotelica della natura elementare dei pianeti, rafforzata dal richiamo al filosofo "sperimentale" per eccellenza, Ruggero Bacone; la *species* è la *similitudo* fisica di un oggetto, ciò che ne permette la percezione ed esprime la forza, il potere o l'influenza mediante cui un oggetto agisce sugli altri (cfr. D.C. Lindberg, *Light, vision and the universal emanation of force*, in *Roger Bacon and the sciences*, ed. J. Hackett, Brill, Leiden 1997, pp. 243-75: 246-47). Il *De multiplicatione specierum*, l'opera in cui Bacone espone questa dottrina, è ricordata poco oltre col titolo *De influentiis*.

[3] La luce con tutti i fenomeni ad essa legati, che costituiscono il contenuto di quella parte della "scienza sperimentale" baconiana chiamata *perspectiva*, è il modello della emanazione (o moltiplicazione) delle *species*.

[4] La letteratura sugli specchi costituisce un settore definito della *perspectiva*, che ebbe origine con il *Libro dell'ottica* dell'arabo Ibn al Haytam (X-XI sec.), autore anche di una *Epistola sugli specchi ustori con l'aiuto delle sezioni* (*Risā la fī 'l marāyā al-mu Ḥriqa bi'l-quṭū*), che è il testo citato nel *De essentiis*: cfr. A. Djebbar, *Une histoire de la science arabe*, 2001, trad. it. *Storia della scienza araba. Il patrimonio intellettuale dell'Islam*, Raffaello Cortina Editore, Milano 2002, pp. 241-43.

[5] Questo passo è per certi aspetti vicino alla concezione filosofica non aristotelica della natura elementare dei cieli sostenuta da Roberto Grossatesta, filosofo inglese attivo nei primi decenni del XIII secolo, considerato il maestro di Ruggero Bacone e autore di un commento al Genesi (*In Hexeaemeron*), in cui discute anche il tema delle acque sopracelesti, ampiamente dibattuto nella filosofia naturale del XII secolo. L'elemento più notevole di questo passo è comunque la concezione dell'identità di forma e materia, che deriva dalla filosofia di Ibn Gabirol, autore del *Fons vitae*, a cui risale la dottrina della pluralità delle forme (cfr. l'affermazione della pluralità di forme nei metalli nel cap. II del *De essentiis*, Th Ch III, p. 269: «la loro materia è composta con molte forme»). Questa dottrina considera la

struttura degli esseri come la risultante di una stratificazione di forme successive (per esempio nell'essere umano si hanno la forma del corpo, la forma della vita, la forma della sensibilità, la forma della razionalità); nel XIII secolo fu accolta da diversi autori, soprattutto francescani, ma decisamente avversata da Tommaso d'Aquino.

[6] Il collegamento fra corpi celesti e intelligenze angeliche è uno dei punti in discussione nell'astrologia scolastica; la posizione di Alberto Magno, particolarmente importante al riguardo, è analizzata in P. Zambelli, *The «Speculum Astronomiae» and its Enigma*, Kluwer Academic Publishers, Dordrecht 1992, pp. 83-94.

[7] L'Astrologo per antonomasia è, all'epoca, Albumasar, il quale negava che i colori dei pianeti fossero dovuti alla loro composizione elementare.

[8] Isaac Israeli è un medico ebreo, vissuto nel IX secolo, autore di trattati di medicina e di filosofia in lingua araba che facevano parte dei testi d'insegnamento medico universitario; Ruggero Bacone commentò diversi testi aristotelici, fra cui il *De sensu et sensato*, negli anni in cui fu *magister* presso la Facoltà di Arti dell'università di Parigi (1240-1247).

[9] Le due negazioni nel testo latino (*non nullis accidentibus*) dovrebbero portare a tradurre: "mescolati a qualcosa di accidentale", ma la contraddizione con l'affermazione subito precedente (*illa elementa purissima sunt*) darebbe un senso insostenibile: ipotizzando una corruttela del testo latino, si espunge il «non».

[10] Il riferimento sembra essere a un altro dei testi d'alchimia attribuiti a Tommaso dalla tradizione, il *De multiplicatione specierum*, di cui esiste un volgarizzamento italiano pubblicato in appendice all'edizione (*Der alkemistische Traktat «Von der Multiplikation»,* pp. 144-53, parzialmente riedito in CP, pp. 182-87; sull'autore, cfr. *Der alkemistische Traktat*, pp. 16-23). Questa "quinta essenza" non sarebbe allora quella di Giovanni da Rupescissa, perché gli editori del *De multiplicatione* lo considerano scritto attorno al 1320 ad opera di un tale Tommaso cappellano di Roberto d'Angiò (ivi, p. 22, nota 58). Tracce di un'operazione di separazione degli elementi per ottenere una "quinta essenza" di origine vegetale o metallica – il che meglio giustificherebbe l'affermazione che sia una sostanza inattaccabile dal fuoco – si trovano, rispettivamente, nel *Secretum secretorum naturae* pseudobaconiano (II.I.4) e nel *Testamentum* attribuito a Raimondo Lullo (III.43-44, in Pereira – Spaggiari, *Il Testamentum alchemico*, pp. 502-4).

[11] Ermogene è una forma alternativa a Ermete, utilizzata nel commento di Bacone al *Secretum secretorum* pseudoaristotelico: CP, p. 161 (cfr. I.I.9, nota 72). La citazione richiama, non però alla lettera, la conclusione dei *Septem tractatus* (I.III.9).

[12] Nei due capitoli successivi si spiega la derivazione dei metalli dall'acqua, intesa come materia remota (in questo contesto viene citato il capitolo sull'alchimia aggiunto al quarto libro dei *Meteorologica*, con l'osservazione: «alcuni ritengono che l'abbia scritto Avicenna»); dai pianeti («l'essere della sostanza dei metalli deriva dalla materia del loro pianeta e dalla loro natura, e si può farlo anche artificialmente», p. 271: da qui dipende, per l'autore, l'uso dei nomi dei pianeti per i metalli); e infine dall'argento vivo coagulato dallo zolfo, secondo una dottrina molto diffusa, analoga a quella sostenuta, fra gli altri, dallo pseudo Alberto Magno, *Calistenis unus* (cfr. II.I.3, nota 4).

[13] Concludendo il terzo capitolo, l'autore aveva affermato che tutti i metalli tendono a diventare oro, ma che in questo trattato egli si limita a menzionare genericamente tale realtà; essa verrà spiegata in un *Trattato sull'essere e l'essenza delle sostanze sensibili*, che però non è per il momento possibile identificare (sicuramente non è il *Tractatus sextus de esse et essentia mineralium*, Th Ch V, pp. 806-14, che presenta una versione minore del trattato qui parzialmente tradotto, sintetizzandone in maniera drastica il primo capitolo, ma conservando alcuni cenni alla caratteristica dottrina dell'influenza dei pianeti: pp. 806, 809). La versione ampia del *De essentiis essentiarum* era stata pubblicata in un incunabolo e nella raccolta *Secreta alchimiae magnolia D. Thomae Aquinatis*, Colonia 1579. Cfr. Crisciani, *Tommaso*, note 41 e 42.

[14] Come si è visto, questo inciso è un'aggiunta al testo arabo: I.III.11, nota 63.

[15] L'autore richiama quanto Avicenna aveva dichiarato in apertura dell'*Epistola ad Hasen regem* (I.III.11), ma per ribadire la propria posizione ermetizzante di discepolo della natura.

[16] Il trattatello si conclude con alcuni capitoli (V-IX) di ricette tradizionali, in cui non si riscontra alcuna presenza del tema degli influssi astrali, col quale lo scritto si era aperto.

[17] Il testo della prima parte dell'*Aurora consurgens* è un tessuto fittissimo di citazioni bibliche in gran parte dai libri sapienziali del Vecchio Testamento, intrecciate con testi liturgici e con citazioni alchemiche (una «riscrittura del testo sacro», scrive Barbara Obrist, *Les débuts*, p. 186: per rispettare questa caratteristica, il testo è stato ritradotto, contrariamente alle citazioni bibliche nel resto del volume). Tutti i passi sono identificati e spesso arricchiti di dettagliate spiegazioni nell'apparato dell'edizione curata da Marie-Louise von Franz, alla quale rinviamo per non appesantire con un'annotazione eccessiva questa sezione di testo. Questa edizione, uscita all'origine come terzo volume del *Mysterium Coniunctionis* di Jung, non è tra-

dotta in italiano. Oltre all'edizione originale, ne esistono una traduzione inglese (nelle *Complete Works* di Jung, vol. XIV) e una traduzione francese (ed. La Fontaine de Pierre, Paris 1982). Gli autori alchemici utilizzati in questo lavoro d'intarsio non sono numerosi e nella quasi totalità si tratta di alchimisti arabi: Alfidio (cui è attribuito un testo inedito conservato nel ms Oxford, Bodleian Library, Ashmole 1420); la *Tabula smaragdina* e Morieno (I.III.9); Senior e Khālid (I.III.10); l'*Epistola ad Hasen regem* di Avicenna (I.III.11); la *Turba philosophorum* e il *De perfecto magisterio* attribuito ad Aristotele (I.III.12), quest'ultimo citato come *Lumen luminum* (cfr. sotto, nota 31); l'unico autore occidentale richiamato è Ruggero Bacone (II.I.4).

[18] Il riferimento alla pietra «vile e preziosissima, la più preziosa e la più vile al mondo» proviene dalla parte qui non tradotta della *Tabula chemica* di Senior Zadith-Ibn Umayl (BCC II, p. 218).

[19] La Sapienza biblica ha i lineamenti della pietra dei filosofi, dell'elixir: questo effetto, a giudizio di Barbara Obrist, è ottenuto mediante una precisa strategia retorica, messa in atto scegliendo «passi biblici che assomigliano a massime alchemiche ben note» (*Les débuts*, p. 186).

[20] Un detto di questo tenore è attribuito a Ermete nell'anonimo *Consilium coniugii*, pubblicato di seguito alla *Tabula chemica* di Ibn Umayl in BCC II, pp. 235-47; cfr. anche la conclusione del capitolo 19 del *De aluminibus et salibus*, qui I.III.11.

[21] *De anima* 416a15-19.

[22] Questa formula deriva dal *Secretum secretorum*, testo di origine araba attribuito ad Aristotele e commentato fra l'altro da Ruggero Bacone, che identificava il «segreto dei segreti» con la medicina alchemica (*Secretum secretorum cum glossis et notulis, Opera hactenus inedita Rogerii Baconi*, Fasc. V, Clarendon, Oxford 1920, p. 41). Il *Secretum* è citato anche più sotto come «Aristotele ad Alessandro».

[23] Iniziano ora le sette parabole alchemiche, cioè l'evocazione delle sette fasi del processo. Per il termine parabola, oltre all'ovvio riferimento evangelico, si deve ricordare anche il titolo del trattatello pseudoarnaldiano, in cui il parallelo fra Cristo e l'elixir è proposto sistematicamente, paragonando l'opera alchemica agli episodi della passione (trad. it. in CP, pp. 233-39). La terra nera è naturalmente la materia prima, la putrefazione, la *nigredo*.

[24] Il tema dell'albero della vita, ampiamente sviluppato nella mistica tardo-medievale (Ubertino da Casale, Angela da Foligno), diviene un motivo centrale anche in alchimia, fino a dare il titolo a un trattato dell'italiano Giovanni Bracesco, il *Lignum vitae* appunto (1548).

[25] Si noti l'alternarsi di metafore femminili e maschili.

[26] Questa parabola si riferisce all'operazione della dissoluzione: il

testo citato proviene ancora una volta dal *Consilium coniugii* (p. 259). L'estrazione e la restituzione dell'anima sono un motivo iconografico diffuso fin dai primi cicli iconografici (cfr. *Rosarium philosophorum*, I, pp. 65 e 85).

[27] Questa parabola si riferisce alla ripetizione delle "circolazioni", ovvero alle successive separazioni e ricongiunzioni della parte volatile sulla materia fissa. I settant'anni della cattività babilonese sono suggestivamente accostati ai *Settanta libri*, una delle raccolte di testi del corpus giabiriano.

[28] Lo Spirito Santo è identificato con il principio mercuriale dell'opera alchemica: su questo tema si diffonde a lungo Jung negli studi su *Psicologia e religione* e soprattutto ne *Lo spirito mercurio* (in *Studi sull'alchimia*).

[29] La citazione potrebbe riferirsi al *De consideratione quintae essentiae* di Giovanni da Rupescissa (II.II.8) o al *Liber de secretis naturae seu de quinta essentia* pseudolulliano (II.II.6), ma né questo passo né i successivi che richiamano lo stesso titolo hanno riscontro letterale nei testi come li conosciamo; non è da escludere naturalmente l'esistenza di un trattato perduto o che sia rimasto finora inedito e completamente ignorato.

[30] *Cambar* è la trascrizione del greco *kinnàbari*, cinabro (Ruska, *Turba*, p. 130).

[31] Pseudo Aristotele, *De perfecto magisterio* (I.III.12): l'attribuzione e il titolo del trattato confermano l'intreccio segnalato in I.III.11, nota 22.

[32] L'elixir che dona l'eterna giovinezza è chiaramente prefigurato nella fonte di vita del profeta Zaccaria, menzionata poco sopra. Sul tema alchemico della fontana, cfr. M. Ariani, *Il fons vitae nell'immaginario medievale*, in *Exaltatio essentiae*, pp. 140-65.

[33] Di questa citazione della *Tabula smaragdina* va segnalata la piegatura astrologica data dalla menzione dei pianeti, non nominati nel testo originale (cfr. I.II.6, I.III.9).

[34] Il richiamo ad Adamo come segno del legame profondo fra la perfezione alchemica e la rigenerazione dello stato edenico è nato praticamente insieme all'alchimia: cfr. I.I.3.

[35] Nel testo di Senior questa citazione prosegue così: «vivifica tutto ciò che è morto», tema che richiama il motivo del rapporto fra morte e vita già segnalato (II.I.1, nota 37) e che, in virtù dell'intarsio coi testi sacri, connette la ricerca dell'elixir al dogma della resurrezione dei corpi.

[36] L'ultima parabola è un inno alla *coniunctio*, costruito a partire dal *Cantico dei Cantici*, il testo privilegiato della mistica unitiva a partire dal XII secolo, quando era stato commentato da Bernardo da Chiaravalle. L'intarsio di testi scritturali è ancor più compatto

che nelle parabole precedenti e le citazioni alchemiche sono poche, ma estremamente pregnanti.

[37] Gli attributi dell'amata sono quelli della quinta essenza rupescissiana: con essa condivide la capacità di accordarsi con tutti gli elementi dovuta al suo essere *mediatrix elementorum*, il cuore del mondo materiale. Cfr. Pereira, *Il cuore dell'alchimia*.

[38] La citazione si riferisce all'inizio del settimo capitolo del *Liber trium verborum* (I.III.10), ma con un'aggiunta significativa, ovvero che la scienza occultata nelle tre parole, o fondata su esse, «dev'essere data agli uomini devoti, cioè ai poveri, dal primo all'ultimo». Come Giovanni da Rupescissa e come l'autore del *De multiplicatione*, l'autore o compilatore dell'*Aurora consurgens* non fa mistero della propria simpatia per i movimenti spirituali. Sulla collocazione di questo testo nel corpus alchemico pseudotommasiano cfr. ora Crisciani, *Tommaso*. La seconda parte contiene elementi allegorici, ripresi nel ciclo iconografico che accompagna il testo in alcuni manoscritti, il più antico dei quali (il Codex Rhenoviensis 172 della Zentralbibliothek di Zurigo) è databile agli inizi del Quattrocento. Questo ciclo costituisce uno dei primi esempi di iconografia alchemica e contiene alcuni dei motivi più tipici di essa (l'ermafrodito, il torneo del sole e della luna, l'ouroboro) accanto a immagini che – in parte forse per la loro crudezza – non hanno invece avuto seguito. Su questo ciclo iconografico, cfr. Obrist, *Les débuts*, pp. 183-245.

## *Seconda sezione – La medicina alchemica*

### Capitolo 6

[1] Fin dall'inizio in primissimo piano è il linguaggio scolastico impiegato dall'autore, che altrove ho proposto di denominare Magister Testamenti a motivo del suo innegabile legame con la cultura della facoltà medica di Montpellier (Pereira, *L'oro dei filosofi*, p. 94); un parallelo si trova nel testo sull'alchimia del medico Pietro Bono, la *Pretiosa Margarita Novella*, scritta negli stessi anni del *Testamentum*: come leggiamo nel volgarizzamento cinquecentesco, «sì come le cose si hanno all'essere, così sono all'essere intese e conosciute, e per conseguente all'essere significate [...]. Essendo dunque l'essere delle cose sempre di sé vero, dunque e l'intelletto, che è portato sopra di quelle direttamente, sempre sarà vero, perché intende e conosce le cose direttamente come sono; dunque et il modo di significare necessariamente sarà vero» (Pietro Bono da Ferrara, *Pretiosa Margarita*, p. 14). Gli *entia realia* sono le sostanze

individuali, contrapposte agli "enti di ragione" (entità logiche, come le specie) e, al contrario di questi, passibili di essere trasformate (cfr. Newman, *Technology*).

[2] Natura, personificata come nel *Roman de la Rose*, chiede aiuto all'alchimista contro la violenza di quanti vogliono strapparle i suoi segreti: gli scienziati rinascimentali, eredi dei filosofi naturali scolastici, proprio questo avrebbero fatto, secondo Carolyn Merchant (*The Death of Nature. Women, Ecology and the Scientific Revolution*, 1980: trad. it. *La morte della natura. Le donne, l'ecologia e la rivoluzione scientifica*, Garzanti, Milano 1988), mentre la relazione dell'alchimista con la natura, nelle sue diverse modalità – unione nuziale, dipendenza filiale, discepolato –, veniva spogliata del suo valore cognitivo (cfr. Saggio introduttivo, pp. XXXVIII-XXXIX).

[3] Dio: la natura è dunque mediatrice fra Dio e gli esseri umani.

[4] La prima parte, *Theorica*, si divide in tre parti: i primi tre capitoli, in cui vengono date le linee generali e viene descritto sinteticamente il quadro cosmologico di riferimento dell'alchimia; i capp. I.4-75, dove l'autore analizza dettagliatamente gli aspetti teorici delle sostanze e dei processi che costituiscono l'opera alchemica; e i capp. I.76-97, dove l'opera alchemica viene messa in relazione con i princìpi cosmologici, mostrando come l'alchimista si inserisce nelle dinamiche naturali. La seconda parte, *Practica*, insegna il processo di produzione dell'elixir; mentre la terza parte, *Liber mercuriorum*, descrive altre produzioni alchemiche, tornando anche su alcuni problemi teorici.

[5] La distinzione in *res naturales, non naturales* e *contra naturam*, e quella a essa correlata fra lo stato di equilibrio (cioè di perfetta salute), squilibrio o malattia, e *neutralitas* o stato intermedio fra i due, sono dottrine mediche correnti nella trattatistica scolastica. La successiva definizione del *temperamentum* è però particolarmente complessa, perché implica una specie di feedback fra la *composicio* intesa come entità complessiva del corpo misto e il rapporto fra i suoi componenti (*continuitas partium*).

[6] Il Magister sta qui utilizzando una terminologia alchemica che non sente il bisogno di spiegare («corpo medicinale», «proiezione»): evidentemente presuppone la conoscenza dell'alchimia e, in particolare, della *Summa perfectionis* di Geber latino (cfr. II.I.3).

[7] Sembra alludere a un ambiente ristretto di circolazione del sapere alchemico, cui si riferisce anche la definizione che il Magister Testamenti dà di sé come «figlio di Ermete» (Pereira – Spaggiari, *Il Testamentum*, pp. 224, 230), e polemizza contro le discussioni scolastiche sul misto, definite «fantasticherie inutili».

[8] Come conferma anche il successivo richiamo all'*Ars compendiosa inveniendi veritatem* (la prima delle opere combinatorie di Lullo,

composta nel 1274), l'autore riprende il dispositivo dell'*ars combinatoria*, ovvero le figure circolari ruotanti, in cui le lettere dell'alfabeto stanno al posto di oggetti reali o di nozioni logiche e, combinandosi, producono tutti i discorsi possibili. Nel *Testamentum* figure affini a queste sono utilizzate come strumenti per completare in maniera criptica gli insegnamenti offerti nel testo, oltre che per favorirne la memorizzazione (Pereira, *Le figure*; l'intera serie è riprodotta in Pereira – Spaggiari, *Il Testamentum*, pp. CXXXIX-CLXI).

[9] Questa concezione della creazione della materia quintessenziale richiama la dottrina dell'ilemorfismo universale, esposta nel *Fons vitae* di Ibn Gabirol (Avicebron) e accolta da Ruggero Bacone e da altri scolastici francescani, oltre che nel *Liber chaos* di Raimondo Lullo: la materia universale, prima realtà creata da cui deriva la materia di tutti gli enti, si differenzia in forme successive, in un processo di emanazione definito attraverso le categorie metafisiche aristoteliche.

[10] La vicinanza, o meglio la *participatio* della quinta essenza celeste e della quinta essenza della natura elementare richiama la dottrina esposta nel *De essentiis essentiarum* attribuito a Tommaso d'Aquino, di cui si sono sottolineati gli elementi avencebroliani e baconiani (II.I.5).

[11] L'intreccio fra il piano rivelato e quello della spiegazione naturalistica è molto stretto, ma non invalida secondo il Magister Testamenti il carattere *scientificus* – cioè, propriamente "produttore di scienza" – della ricerca alchemica.

[12] La doppia numerazione delle parti in cui si suddivide la terza parte della quinta essenza (che comprende la quinta essenza elementare e i quattro elementi) è dovuta al fatto che il fuoco è insieme la seconda delle cinque parti di essa e il primo degli elementi. La quinta essenza elementare è "prima" in quanto matrice che produce gli elementi stessi e ne regola le dinamiche dall'interno: dunque ogni elemento comunica, o *participat*, col cielo a partire dalla propria invisibile quinta essenza, da cui si generano le trasformazioni visibili: affine a questa concezione sarà l'idea paracelsiana della quinta essenza esposta nell'*Archidoxis* (III.II.3).

[13] L'idea che il trascorrere del tempo allontani sempre di più il mondo dalla perfezione originaria si ritrova nella dottrina della corrispondenza fra le "età del mondo" e quelle dell'essere umano, corrente nel Medioevo (in particolare nella letteratura enciclopedica).

[14] L'autore propone una terna di princìpi corrispondente a quella del *Timeo* di Platone (cfr. Brisson, *La matière*), collocando la cosmologia alchemica in un contesto affine a quello del naturalismo timaico-genesiaco del XII secolo (su cui cfr. T. Gregory, *Anima mundi. La filosofia di Guglielmo di Conches e la scuola di Chartres*, Sansoni, Firenze 1955).

[15] Con «specie assoluta» (*simplex*) e «specie composta» indica rispettivamente la prima materia della creazione, quella da cui Dio ha creato angeli, cieli e natura, e la prima materia della natura stessa (cfr. sopra, nota 9), da cui hanno inizio le operazioni alchemiche: per il Magister Testamenti l'alchimia non riproduce l'opera della creazione, ma quella della natura.

[16] Il testo, citato col titolo latino di *Chronica metheorica*, non è di Aristotele; si tratta forse del *De mineralibus* di Alberto Magno: cfr. Pereira, *Prima materia*, p. 154.

[17] *Cum determinatum sit*: la *determinatio* è l'atto magistrale per eccellenza, quello che conclude le *quaestiones disputatae* nella pratica universitaria. Segue una teoria della formazione dei metalli ispirata ad Aristotele e Avicenna (ivi, pp. 154-63).

[18] Mentre i due termini precedenti si incontrano nei trattati tradotti dall'arabo, *urisius* è presente solo qui e il suo significato (un tipo di vetriolo o una sostanza affine) non trova altre conferme.

[19] L'*Ars magna generalis ultima* è la definitiva esposizione dell'arte combinatoria lulliana (1305); in questo, come in altri suoi scritti, Raimondo Lullo aveva giudicato con molta severità l'alchimia (Pereira, *The alchemical corpus*, pp. 1-2), talora anche riprendendo l'argomentazione dello *Sciant artifices* avicenniano: cosa che anche il Magister Testamenti fa qui, ma con intento opposto.

[20] Sulla complessità di questo tentativo di definire l'opera artificiale, cui quella naturale è allo stesso tempo *magistra* e *instrumentum*, cfr. Saggio introduttivo, pp. XXVII, XXXIX-XL.

[21] Si tratta di un testo enciclopedico scritto da Raimondo Lullo nel 1294 per il figlio Domenico.

[22] I due capitoli seguenti precisano questa idea con molti dettagli: pur non potendo lavorare sui princìpi naturali in quanto tali, l'alchimista può ricostruirne in laboratorio le dinamiche e, operando su quelle, entrare effettivamente nel gioco delle forze naturali.

[23] È impossibile riassumere in poche righe l'ampia e dettagliatissima esposizione dei capitoli seguenti: le pratiche di laboratorio, derivanti per lo più dalla *Summa perfectionis* di Geber latino, vi sono inquadrate in una filosofia d'impianto naturalistico cui le idee di Ruggero Bacone forniscono le coordinate principali, mentre alcune concezioni mediche elaborate da Arnaldo da Villanova sono ingegnosamente piegate alla ricerca dell'elixir. I primi capitoli della terza parte della *Theorica*, la cui traduzione è data nel seguito, offrono un quadro impressionante della prospettiva speculativa cui era giunta l'alchimia agli inizi del Trecento, non scevra di azzardate incursioni nell'ambito della teologia. Cfr. Pereira, *L'oro dei filosofi*; Ead., *Arnaldo da Villanova*; Ead., *Maestro di segreti*.

[24] La traduzione segue la versione catalana d'autore (*volenté*), non il latino (*operationem*).

[25] L'autore riprende la distinzione, ormai classica a partire dal naturalismo del XII secolo, fra l'opera creatrice di Dio e quella della natura, subordinata alla prima ma autonoma nella propria sfera, cioè nel mondo sublunare (cfr. sopra, nota 15). La regolarità dell'ordine naturale è mediata dall'intelligenza celeste, come si specificherà nel capitolo successivo, dove continua questa specie di glossa alchemica ai primi capitoli del Genesi, fino alla creazione dell'uomo.

[26] I testi dell'alchimia islamica sopra riecheggiati (Morieno, Artefio, lo pseudo Avicenna) e soprattutto la *Tabula smaragdina* vengono utilizzati per spiegare la Bibbia, assumendo la funzione che nel naturalismo filosofico del XII secolo aveva avuto il *Timeo*.

[27] La necessità di un passaggio attraverso il termine medio, rappresentato dalla qualità comune a due elementi, deriva in ultima istanza dal *De generatione et corruptione* di Aristotele (331b) e si raccorda con l'importanza attribuita già nell'alchimia greca al *metaxỳ*. Il collegamento degli elementi e la loro disposizione ordinata e continua («ruota circolare») formano l'«aurea catena» che tiene insieme il mondo (cfr. il capitolo seguente), ove la dinamica delle qualità elementari si raccorda con quella di rarefazione/condensazione (cfr. i testi in I.II.6 e I.III.10, 12).

[28] La metafora della porta, che – come quella della chiave – è comune nella tradizione alchemica, era già stata utilizzata dal Magister Testamenti nella sua *Cantilena* (cfr. Saggio introduttivo, p. XI).

[29] Richiama naturalmente il detto ermetico su cui cfr. I.I.2 e I.I.1, nota 28.

[30] Il termine *pugillum* potrebbe indicare una misura di peso: il catalano *pugesada* indica una unità monetaria (cfr. M. Colom, *Glossari general lul·lià*, Editorial Moll, Mallorca 1985, IV, p. 265).

[31] *De levitate et ponderositate elementorum* è il titolo di un'opera autentica di Raimondo Lullo, composta nello stesso anno dell'*Arbor philosophiae desideratae* (cfr. sopra, nota 21). Dalle qualità elementari e da sottigliezza/rarefazione (cfr. nota 27) dipendono le altre qualità sensibili.

[32] I filosofi sono gli alchimisti; si noti la distinzione fra moto locale (elementi come luoghi cosmici) e moto di alterazione, che Aristotele aveva compreso sotto la stessa categoria di movimento.

[33] L'esperienza dimostra di per sé, come nella *scientia experimentalis* di Ruggero Bacone.

[34] La lancia è una reminiscenza della passione di Cristo, che negli stessi anni viene paragonata alla produzione dell'elixir nelle *Parabole* attribuite ad Arnaldo da Villanova (cfr. II.I.5, nota 23).

[35] Alla conclusione della *Practica*, in cui i passaggi della preparazione dell'elixir al bianco e al rosso sono stati descritti con molti e complessi dettagli, l'autore ne insegna la moltiplicazione in due modi: *in virtute et potencia*, cioè in capacità operativa, ottenuta mediante successive diluizioni (cap. II.29); *in quantitate* in questo capitolo II.30, che termina con una lode dell'elixir che ritroviamo nel *Rosarius* attribuito ad Arnaldo da Villanova e in molti testi successivi. Una traduzione di questo capitolo (dall'edizione in BCC I) era già apparsa nella selezione dal *Testamentum* pubblicata in CP, pp. 189-202.

[36] Il «tesoro» ottenuto alchemicamente è un farmaco affine a quello denominato «gloria inestimabile», che Ruggero Bacone riteneva fosse occultato nel *Secretum secretorum* pseudoaristotelico, e alla «madre di tutte le medicine», che Taddeo Alderotti, negli stessi anni, esaltava nel distillato di vino: cfr. Pereira, *Mater medicinarum*.

[37] La distinzione fra prodotto dell'opera alchemica ed effetto magico, che tornerà in termini analoghi nel *Liber de secretis naturae*, era al centro dell'*Epistola de secretis operibus artis et naturae et de nullitate magiae* di Ruggero Bacone (cfr. II.I.4, nota 7).

[38] L'*humidum radicale* è una nozione di derivazione medica, che indica il combustibile della vita, ovvero il fondamento materiale di ciascun corpo vivente, di cui si nutre il calore vitale; nell'organismo vivente questa "umidità" viene solo parzialmente ricostituita da quella derivante dalla digestione del cibo (*humidum nutrimentale*), sicché l'umidità radicale lentamente si consuma, fino a esaurirsi completamente al momento della morte. Fra i medici scolastici fu specialmente Arnaldo da Villanova a sviluppare questa nozione, mentre Raimondo Lullo la mise in relazione con la nozione di *chaos* o materia prima della natura creata; nessuno, al di fuori degli alchimisti, ritenne possibile restaurare l'*humidum radicale* conservando la vita praticamente all'infinito (cfr. Crisciani, *Aspetti del dibattito*; Ferrari, *Il trattato*).

[39] È una delle opere d'alchimia composte dal Magister Testamenti e successivamente attribuite a Raimondo Lullo: cfr. Pereira, *The alchemical corpus*, pp. 10, 79: *Catalogue*, I.45.

[40] Il testo di Galeno è lo stesso citato in relazione al trattatello di Maria (I.I.2, nota 37).

[41] Il brano tradotto è il terzo e più ampio prologo del rifacimento pseudolulliano del *De consideratione quintae essentiae* di Giovanni da Rupescissa (cfr. II.II.8); dei due prologhi precedenti, il primo offre una *mise-en-scène* leggendaria dell'attribuzione a Lullo, mentre il secondo riprende il prologo del testo rupescissiano.

[42] In termini generali l'enumerazione dei princìpi richiama le dottrine del *Testamentum*: come lì, anche nel *Liber de secretis natu-*

*rae*, nella terza parte, molti "segreti" alchemici sono affidati a figure simili a quelle dell'*ars combinatoria* di Lullo.

[43] Il legame fra alchimia e astrologia rimane limitato a quest'asserzione, senza ulteriori sviluppi.

[44] Questa citazione non trova corrispondenza negli incipit dei capitoli del *Testamentum*.

[45] È a questo punto – negli anni attorno al 1370 – che queste due opere e alcune altre vengono attribuite per la prima volta a Lullo, con precisa intenzione, dall'autore del *Liber de secretis naturae*. La menzione del re Roberto d'Angiò (1309-1343) richiama l'ambiente culturale napoletano di inizio secolo, cui rinviano i più antichi testi sull'elixir (cfr. Camilli, *Il «Rosarius philosophorum»*).

[46] Il confronto con le dottrine di Alberto Magno sotteso a questa argomentazione sul rapporto fra calore celeste e opera alchemica si arricchisce qui di un accostamento al *De secretis mulierum*, che mette in relazione la formazione del feto con le configurazioni astrali, secondo una tradizione araba collegata all'opera alchemica già nel *Liber trium verborum* (I.III.10).

[47] Due tipici esempi di azione ritenuta "magica" sono riportati alle dinamiche degli elementi, dunque all'interazione fra arte e natura (cfr. sopra, nota 37); il tema dell'elemento "dominante", cioè prevalente nel misto, sarà ripreso da Paracelso nell'elemento "predestinato" (cfr. *Archidoxis*, III.II.3, nota 41).

[48] Il *Liber de intentione alchemistarum* (Pereira, *The alchemical corpus*, p. 75: *Catalogue* I.33) è una delle opere d'alchimia scritte probabilmente dal Magister Testamenti.

[49] L'alcol del vino "cuoce" senza bisogno del fuoco.

[50] Un testo intitolato *Experimenta* fa parte del corpus pseudolulliano (Pereira, *The alchemical corpus*, p. 72: *Catalogue* I.21), ma non è certo che sia quello cui qui si rinvia.

[51] *Doctor Illuminatus* è l'appellativo che la tradizione scolastica tardo-medievale attribuiva a Raimondo Lullo, convertito in seguito a una visione divina, mentre un'altra "illuminazione" gli avrebbe in seguito rivelato il dispositivo dell'arte combinatoria. Sull'attribuzione di quest'operetta a Lullo e sul rapporto con Arnaldo da Villanova, cfr. Pereira, *Maestro di segreti*, pp. 381-93. La prima edizione dell'*Ars Operativa Medica* è in Bernardi de Lavinheta, *Explanatio compendiosaque applicatio artis B. Raymundi Lulli*, Lione 1523, ff. clxxiv verso – clxxx recto.

[52] Sant'Egidio fa parte dei quattordici santi "ausiliatori", cui la Chiesa riconosce determinate facoltà di protezione: era specialmente legato alla Provenza (D.H. Farmer, *Dictionary of Saints*, 1986; trad. it. *Dizionario Oxford dei Santi*, F. Muzzio Editore, Padova 1989, pp. 146-47).

[53] Quelle enumerate sono le Dignità divine, fondamento del pensiero e della combinatoria lulliana, raffigurate graficamente nella prima figura dell'arte combinatoria, la figura A. Nel sistema lulliano, le *Dignitates* costituiscono i modi d'espressione della dinamica divina, ai quali l'intera realtà si riconduce e per mezzo dei quali ogni ente può venire definito nella sua natura essenziale. L'elenco riportato in questa preghiera contiene le nove Dignità su cui si fonda la combinatoria lulliana nella sua fase più tarda, alle quali ne aggiunge una decima (*iustitia*) che figurava nell'elenco di sedici su cui era basata la formulazione originaria della combinatoria stessa.

[54] La redazione originale del testo (inedita, conservata nel ms Yale, Beinecke Library, Mellon Coll. 12), riporta una formulazione diversa e leggermente ambigua, nel complesso più interessante perché identifica esplicitamente l'opera della salvezza di Cristo con la salute mentale e fisica dell'uomo fatto a immagine di Dio: «Scio atque ac credo quod homines ad tuam gloriosam ymaginem creasti et mirabilius redemisti dando illis per ipsam mentis et corporis salutem» (So inoltre, e credo, che tu hai creato gli uomini secondo la tua immagine gloriosa e li hai più mirabilmente redenti dando loro ad opera di essa la salute della mente e del corpo).

[55] Non è chiaro quali siano le ricette ottenute da re Roberto, dunque risalenti in ultima istanza ad Arnaldo da Villanova: sui vari problemi del testo, cfr. Pereira, *Maestro di segreti*, pp. 384-89.

[56] *Expertissimus*, *experimenta* rinviano alla peculiare modalità dell'insegnamento medico, che deve unire la dottrina teorica e le capacità operative, pena l'inefficacia. Un'esaustiva analisi dell'uso di questi termini nella medicina scolastica, con ampi riferimenti alle posizioni di Arnaldo da Villanova, in Agrimi – Crisciani, *Per una ricerca su* experimentum-experientia, cit. II.I.1, nota 78.

[57] Tutta la parte rimanente di questo brano introduttivo è assente dalla versione più antica del testo, quella conservata nel manoscritto di Yale sopra citato.

[58] Il tema della medietà è uno dei motivi centrali nella medicina arnaldiana, cfr. Pileggi, *Medium neutrum*. L'idea che il medio abbia *infinita contraria* sembra presupporre che il medio fra due estremi di cui parla l'autore sia in realtà medio fra infinite coppie di estremi (cioè sembra passare da una immagine lineare del medio a una immagine di esso come centro di una sfera d'irraggiamento). La medicina quintessenziale è *congruens* con tale medietà dell'uomo.

[59] La distinzione è fra l'*aqua vitae* della tradizione farmacologica, che ha proprietà elementari legate al calore, e quella alchemica, che – come esplicitamente dichiara Giovanni da Rupescissa: cfr. II.II.8 – agisce su tutte le qualità elementari, essendo all'origine di tutte

quante (cfr. sopra, nota 12). Per questo stesso motivo si possono estrarre tutti e quattro gli elementi dalla materia da cui si ottiene la quinta essenza, come vediamo nella successiva spiegazione della distillazione dei quattro elementi, analoga a quella che abbiamo già incontrato nel *Secretum secretorum naturae* pseudobaconiano (II.I.4).

[60] L'uso medicinale dell'*aqua vitae* si sarebbe in effetti trasformato col tempo in uso voluttuario: cfr. Multhauf, *The significance of distillation*.

[61] Seguono alcune ricette, con ingredienti in parte non identificabili, per fare l'acquavite composta e quella perfettissima.

[62] Multhauf, *The significance of distillation*, nota 12, associa i diversi nomi delle varie acque ai diversi gradi di disidratazione dell'alcol; cfr. il testo di Taddeo Alderotti cit. in Pereira, *Arcana Sapienza*, p. 162.

[63] Sul margine è aggiunto il titoletto: «Queste sono le virtù e le proprietà dell'acquavite».

[64] Sul rapporto fra i farmaci alchemici e la teriaca, farmaco di straordinaria efficacia composto con molti ingredienti anche velenosi, cfr. Calvet, *À la recherche*. Cfr. anche II.III.10.

[65] Seguono ulteriori usi dell'acquavite e ricette e prescrizioni di altre acque medicinali. Sulla ricerca relativa all'*aqua vitae* da parte di medici e chirurghi, cfr. McVaugh, *Alchemy*; sulla contiguità fra alchimia e cosmesi, cfr. Id., *The Rational Surgery of the Middle Ages*, SISMEL – Edizioni del Galluzzo, Firenze 2006, pp. 181-228 ("Surgery between alchemy and cosmetics").

Capitolo 7

[1] Il testo si basa soprattutto su autori della tradizione araba, fra i quali l'*auctoritas* principale è Ermete.

[2] Il *fugitivus* è il mercurio, come ha spiegato sopra; interessante l'uso del verbo *baptizare*, qui tradotto con "immergere", che richiama l'analoga scelta terminologica da parte del traduttore dei *Septem tractatus* (cfr. I.III.9, nota 33).

[3] Si tratta dell'*Epistola ad Hasen regem* di Avicenna (I.III.11).

[4] Cfr. II.I.1, nota 64.

[5] Il fuoco alchemico sarà ancora paragonato a quello della Gehenna nel XVII secolo, da George Starkey (III.III.9).

[6] Cioè iridescente. Si noti il passaggio al tono visionario con l'apparizione del *Senex*, simbolo centrale della sapienza alchemica.

[7] Termine arabo, utilizzato anche nel testo di Rāzī (I.III.11): cinabro (Steele, *Practical Chemistry*, p. 46).

[8] Il ventre solido è il vaso rotondo, la parte inferiore dell'alambicco, detta cucurbita.

[9] Questo riferimento, decisamente oscuro, potrebbe alludere alla prima figura del *Testamentum* pseudolulliano, dove la lettera A significa Dio creatore e le lettere dalla B alla H i princìpi dell'opera alchemica; in particolare la lettera G viene così definita: «Il mercurio che ti è noto, ovvero il nostro mercurio, e gli altri zolfi secchi, essiccati ed estratti dal mercurio suddetto»: Pereira – Spaggiari, *Il Testamentum*, p. CXXXIX.

[10] Il termine «alchimia», prima di stabilizzarsi nel significato di "arte della trasmutazione", ha avuto un significato più ampio: in Morieno, come si è visto, indicava il prodotto dell'arte – come anche nella parte finale di questo stesso testo –, il mitico fondatore dell'arte stessa.

[11] Di seguito alla *Defloracio*, nello stesso manoscritto Riccardiano, è riportata la ricetta n° 25 del testo di Rāzī (I.III.11).

[12] Il termine *rosarius* allude al rosario ("corona di rose") mariano, pratica di devozione diffusa nel XIII secolo: Cfr. A. Winston-Allen, *Stories of the Rose: making of the rosary in the Middle Ages*, Pennsylvania State UP, 1997. Più avanti nel testo, però, si troverà il termine *rosetum*, che indica la pianta di rose: sui testi alchemici denominati a partire da nomi di fiori (*Flos florum*, *Lilium* ecc.), cfr. Thorndike, *A History*, III, pp. 55-65.

[13] Il confronto con le due versioni romanze (occitanica e francese), edite da Antoine Calvet, permette di correggere alcuni termini del testo latino che impediscono di comprendere il senso o lo stravolgono: non esiste infatti a tutt'oggi un'edizione critica del *Rosarius* latino, nonostante la riconosciuta importanza di questo testo nella tradizione medievale. Il termine francese, *medecine* (ripetuto due volte: *nullui ne mesprise* [...] *la souveraine finale medecine* [...] *la quelle medecine orne* [...]: Calvet, p. 65) è qui da preferirsi al latino *matrem*, anche in considerazione del fatto che la "medicina" filosofica è spesso definita, nella tradizione dell'alchimia dell'elixir, "madre di tutte le medicine".

[14] La tendenza alla teoria si accentua, perché l'accumulo della tradizione scritta ormai soverchia la pratica che, pur con tutte le sue varianti, resta pur sempre un ambito delimitato: cfr. Saggio introduttivo, pp. XLII-XLIII. Sui nuovi generi letterari: Crisciani, *Aspetti della trasmissione*; Ead., *Commenti in alchimia*.

[15] Qui i due termini "medicina-madre" sono scambiati in maniera esattamente inversa rispetto al caso segnalato nella nota 13: la possibilità di questo scambio ripetuto si basa sull'uso, nei manoscritti medievali, delle abbreviazioni, nel cui scioglimento possono intervenire slittamenti di senso, paragonabili talora a veri e propri lapsus. Il termine usato nel francese (*mere*: Calvet, p. 67) è qui si-

curamente più corretto, dato che il capitolo si riferisce alla materia da cui si originano i metalli, e non all'elixir che ne è la medicina.

[16] I primi due capitoli contengono un'esposizione molto sintetica della dottrina della generazione dei metalli, con riferimento ai *Meteorologica* di Aristotele, al *De congelatione et conglutinatione lapidum* di Avicenna e al *De perfecto magisterio* pseudoaristotelico.

[17] Anche qui correggo il lat. *omnino* col francese *moins*.

[18] In questo capitolo sono esposte le basi della teoria del mercurio solo, su cui cfr. Camilli, *Il Rosarius*; Ead., *Scientia mineralis*.

[19] Cfr. II.II.6, nota 38.

[20] Il testo latino ha semplicemente *est*, il senso è chiarito dal francese *est accompli* (Calvet, p. 76).

[21] *Per minima*: la terminologia latina richiama alla problematica dei *minima* elaborata in maniera altamente tecnica nella *Summa perfectionis* di Geber latino, che lo pseudo Arnaldo ha certamente presente (cfr. II.I.3, nota 5). Il testo francese offre in maniera più immediata il senso di questa unione intima fra due sostanze, sostenendo che il mercurio si mescola alle tinture *voulentiers* (p. 76).

[22] Il testo francese ha: *l'or et la Lune* (p. 76).

[23] Il termine utilizzato è il grecismo *simbolum*: cfr. II.I.3, nota 7; l'affermazione aristotelica ivi riportata è all'origine dell'adagio, ripetuto in molti testi alchemici, «habentibus simbolum facilis est transitus».

[24] Il mercurio, o argento vivo, contiene infatti in sé il proprio zolfo, che da esso può essere estratto, come spiega in dettaglio il capitolo successivo: a seconda delle qualità dello zolfo stesso, si concretizza in oro o in argento. Conoscendo questa potenzialità del mercurio, che permette di riprodurre artificialmente i due princìpi naturali dei metalli, l'alchimista potrà compiere l'opera «senza l'aggiunta di altre cose estranee».

[25] Questo termine, indicante lo zolfo comune, rinvia al toponimo *Linternum*, antica città nei pressi di Pozzuoli.

[26] Il principio della continuità delle specie si trova per la prima volta in ambito alchemico nel testo di Iside (I.I.2) ed è ribadito nella *Turba philosophorum* (Sermo 29: Ruska, *Turba*, p. 137).

[27] Il latino *in exanimatione* qui non dà senso pur indicando effettivamente un processo alchemico (la "estrazione dell'anima", cioè della parte volatile); la traduzione segue pertanto il testo francese, *par examinacion*.

[28] Come si era rilevato sopra, II.I.3, nota 4, nella classificazione dei metalli proposta da Rāzī e ripresa nella *Summa perfectionis magisterii* di Geber latino l'argento vivo non è un metallo, ma uno spirito.

[29] La citazione dalla *Tabula smaragdina* è interpretata nei termini del *Testamentum* pseudolulliano, secondo cui i metalli preziosi

sono seme o fermento dell'elixir; il *Testamentum* e la *Summa perfectionis* di Geber latino sono i principali testi di riferimento dell'autore del *Rosarius*.

[30] La traduzione di questa frase segue il testo francese, più chiaro.

[31] È infatti, come ha detto sopra, lo «zolfo non volgare» che si estrae dal mercurio.

[32] Nei due capitoli successivi l'autore spiega – proponendo fra l'altro un'interessante interpretazione dello *Sciant artifices* avicenniano – perché non sia consigliabile cercare di ottenere l'elixir a partire dalla materia prima della natura, che era invece l'obiettivo dichiarato del Magister Testamenti. L'autore del *Rosarius* prende dunque esplicitamente posizione per la concezione metallurgica e artificiale dell'opera alchemica proposta da Geber latino, distanziandosi dalla lettura cosmologico-naturalista che invece sarebbe stata utilizzata per dare fondamento alla ricerca rupescissiana della quinta essenza. Tuttavia i metalli impiegati sono esclusivamente oro, argento e mercurio, come nel *Testamentum*: perciò lo pseudo Arnaldo si differenzia anche dall'alchimia di Geber, derivante attraverso Rāzī dalla tradizione greca, che prevede l'impiego dei metalli non preziosi.

[33] Completo la frase utilizzando la versione francese. Non si tratta di una citazione letterale, ma di una sintesi dell'atteggiamento di Avicenna nell'*Epistola ad Hasen regem* (I.III.11).

[34] Le operazioni sono indicate soltanto nel testo francese, che da qui alla fine del capitolo verrà tenuto tacitamente presente.

[35] Il pianeta Mercurio nella trattatistica astrologica è normalmente considerato privo di una propria caratteristica elementare (cfr. le tavole riportate nel testo di Costantino Pisano: II.I.1) e pertanto capace di assumerle tutte.

[36] A differenza che in altri testi, dove il *menstruum* è termine impiegato per indicare la sostanza acida, o la mistura di sostanze acide utilizzata nella dissoluzione, e inserito in una rete più o meno sistematica di metafore biologiche, qui viene richiamato il tabù di origine semitica ampiamente diffuso nella cultura medica medievale e attestato nei *Quesiti salernitani*, secondo cui il coito con una donna mestruata è considerato causa della generazione di un figlio lebbroso (cfr. II.I.2, nota 5).

[37] Il riferimento è alla trasformazione degli elementi l'uno nell'altro in funzione della coppia di qualità che ciascuno possiede: il fuoco, caldo e secco, può trasformarsi in terra, secca e fredda, o in aria, calda e umida, e solo per il tramite di una di queste può trasformarsi in acqua, che essendo fredda e umida è ad esso completamente opposta. Questi passaggi, raffigurabili sul "quadrato degli elementi" simile al quadrato logico, producono in natura una dinamica circolare di trasformazioni reciproche (cfr. sopra, II.II.6, nota 27).

[38] Vi è, in questo schema del processo alchemico, una notevole semplificazione rispetto alle sette operazioni sistematizzate nella *Summa perfectionis magisterii* e nel *Testamentum*. Come già in un'altra delle opere pseudolulliane, il *Codicillus*, nel *Rosarius* i processi sono ridotti a quattro. Sulla valenza simbolica del quattro (che equipara il numero dei processi a quello degli elementi e anche dei colori, introducendo il colore *citrinus* come fase intermedia fra il nero della putrefazione e il bianco dell'elixir d'argento) insiste l'interpretazione junghiana dell'alchimia, che – a partire dai saggi raccolti in *Psicologia e religione* – vede nel "quarto dei tre" la reintegrazione alchemica del femminile espunto dalla Trinità cristiana (cfr. Pereira, *L'alchimia e la psicologia*; Saggio introduttivo, p. XXIX).

[39] Nei capitoli seguenti sono descritte le operazioni che compongono i vari *regimina*, senza elementi di originalità rispetto ai testi di riferimento: il *Rosarius* non contiene infatti novità di carattere operativo, ma si caratterizza per la compiuta strutturazione dei processi in quattro regimi.

[40] In realtà la moltiplicazione si riferisce sia all'elixir bianco che a quello rosso, com'era più evidente nel titolo al plurale riportato nel sommario («La moltiplicazione delle medicine»).

[41] Sul rapporto fra elixir e medicine "dei medici" l'autore del *Rosarius* è esattamente sulla stessa posizione del Magister Testamenti, per cui l'alchimista è il "medico perfetto" che non ha bisogno di diagnosi, perché l'elixir è in grado di guarire ogni tipo di malattia: cfr. Pereira, *L'alchimista come medico perfetto*.

[42] Anche l'elogio dell'elixir collega strettamente il *Rosario* al *Testamentum* pseudolulliano, dove se ne trova una versione in larga parte identica ma arricchita da altri dettagli, fra cui la possibilità di usare la medicina alchemica anche come fertilizzante (cfr. II.II.6).

[43] Nel manoscritto più antico che riporta il testo latino (Torino, Biblioteca Nazionale, ms E IV 22) il «signore carissimo» è esplicitamente nominato: si tratta del re di Napoli Roberto d'Angiò (1309-1343): cfr. Camilli, *Scientia mineralis*, p. 218.

[44] La versione francese sembra alludere a una comunità di alchimisti protetti dal sovrano cui il libro è dedicato: «E voi dunque, studiosi della natura, frutto [figli?] della filosofia, che possedete questo libro come all'ombra di quella regia corona, vogliate custodirlo nel vostro seno». Cfr. anche l'esortazione finale al segreto, rivolta non al sovrano ma ai «fratelli [...] figli della filosofia»: Calvet, *Le Rosier*, p. 113. Di una "scuola" di alchimisti nel Sud della Francia e in Catalogna aveva parlato, nel XIX secolo, Marcelin Berthelot; la diffusione delle ricerche alchemiche in questa regione

e la produzione di testi fra loro strettamente legati è confermata da Thiolier-Méjean, *Alchimie médiévale*.

[45] Si tratta della tripartizione dell'alchimia codificata a partire dalla *Clavis sapientiae* (I.III.10); la precisazione che la pietra animale viene chiamata sangue rimanda alla distillazione del sangue stesso, esposta sia in un'opera di Arnaldo da Villanova, l'*Epistola ad magistrum Jacobum de Toleto* (cfr. II.I.4, nota 20), sia in altri scritti a partire dal XIV sec. (Romswinkel, *De Sanguine*).

[46] Testo non identificato (cfr. Calvet, p. 199, nota 3): si tratta di un tema comune a partire dalla tradizione greca.

[47] Sul *rebis* o "dabessi", cfr. Colinet, *Le livre d'Hermès*. Il testo è edito in Steele – Singer, *The Emerald Table*.

[48] Sulle motivazioni del segreto alchemico, cfr. Saggio introduttivo, pp. XLV-XLVI; e Crisciani, *Tra Dio, intelletto ed esperienza*.

[49] Dal *Liber rebis* (Steele – Singer, *The Emerald Table*, p. 12; cfr. Colinet, *Le livre d'Hermès*, pp. 1012, 1014, 1032).

[50] I testi attribuiti a Ermete, in special modo la *Tabula smaragdina*, sono i primi a essere commentati in ambito alchemico; lo stesso *Liber rebis* è un commento alla *Tabula*. Cfr. Crisciani, *Commenti in alchimia*, pp. 69, 71 sgg.

[51] Cfr. sopra, nota 26.

[52] Probabilmente è una metafora per indicare la volatilizzazione della sostanza di partenza, ma è comunque la prima menzione degli angeli nell'alchimia latina: diventeranno, gli angeli veri e propri, ispiratori dell'opera o evocati per suo mezzo, un motivo importante nell'alchimia tardo-rinascimentale (Cfr. Harkness, *John Dee's Conversations*).

[53] Cfr. Calvet, *Le «De secretis naturae»*, p. 201, nota 21.

[54] "Animale", in riferimento alla pietra, significa dunque "vivente" (come in tutta la tradizione ermetica), non "appartenente al mondo animale" (come per Aristotele).

[55] Testo non identificato; Archileo è forse l'Arisleus-Archelao della *Turba*.

[56] Cfr. sopra, nota 45.

[57] Secondo Antoine Calvet (*Le «De secretis naturae»*, p. 203, nota 30) *eugi* è una forma corrotta per *ignis* (fuoco).

[58] Analoga condizione si trova nel *Libellus de alchimia* attribuito ad Alberto Magno (II.I.2).

[59] Le difficoltà in cui potevano trovarsi gli alchimisti alle prese con i potenti sono ben illustrate, oltre che dal testo pseudoalbertino, da un decreto del re Edoardo III d'Inghilterra (1327-1377), che nel 1329 ordina al luogotenente Thomas Cary di condurre al suo cospetto due alchimisti, Johannes le Rous e William de Dalby, di cui si dice sappiano produrre l'argento: «Se di buona grazia vorranno venire da

noi, allora li conduca gentilmente e con garanzia; e se non vorranno raggiungerci di buona voglia, allora li arresti e ce li presenti, dovunque ci troveremo, nella forma sopraddetta» (trad. it. in CP, p. 251).

[60] È evidente che la condanna emanata da Giovanni XXII con la bolla *Spondent quas non exhibent* aveva determinato un forte clima di sospetto nei confronti degli alchimisti; sulle accuse di falso, cfr. Ogrinc, *Western society*; e Obrist, *Die Alchemie*.

[61] Sulle erbe in alchimia, in particolare nei testi sulla distillazione, cfr. II.I.4, nota 23.

[62] Questa è una delle citazioni riportate da Chaucer, che la riferisce però al *Rosarius* e non a questo testo (cit. in Calvet, *Le «De secretis naturae»*, p. 203, nota 46).

[63] L'autore si riferisce al *De anima in arte alchemiae* attribuito ad Avicenna (I.III.12).

[64] Il termine utilizzato, *defloraverunt*, potrebbe essere un richiamo al primo testo tradotto in questa sezione. Il disprezzo per quanti si affannano a collezionare ricette mostra che il discrimine fra le due modalità dell'alchimia, una valida e l'altra no, risiede ormai nella teoria.

[65] Il nome di questo monaco è ignoto e il titolo della sua raccolta di ricette non risulta in nessun catalogo di testi alchemici: se non è una semplice invenzione dell'autore, potrebbe essersi trattato di una raccolta di ricette trascritte per proprio uso dal monaco – una tipologia di manoscritti alchemici piuttosto comune a partire dal XV secolo.

[66] L'alchimia continuò a essere molto diffusa anche dopo la condanna di Giovanni XXII, specialmente negli ambienti monastici. Molti manoscritti contenenti opere attribuite a Lullo e ad Arnaldo, databili alla prima metà del Quattrocento, provengono da regioni di lingua tedesca o sono redatti da copisti originari di esse.

[67] Il parallelo fra motivi alchemici e religiosi diviene frequente fra XIV e XV secolo: ricordiamo l'*Aurora consurgens* (II.I.5), dove è centrale il tema della salvezza che viene da una donna, qui enunciato poco oltre; le *Parabole* pseudoarnaldiane (in CP, pp. 233-39); e, nei primi decenni del secolo successivo, il *Libro della santissima Trinità* (Junker, *Das Buch*).

[68] Il testo echeggia Lc 21, 25, ma nel passo biblico il verbo è al futuro («Vi saranno segni» ecc.).

[69] I due passi provengono dal testo di Geber latino (Newman, *The «Summa perfectionis»*, pp. 489, 587).

[70] Come nel caso precedente, il tempo verbale della citazione evangelica è invertito, ma in senso esattamente opposto (Mt 27, 51: «Ed ecco il velo del tempio si squarciò» ecc.).

[71] La salamandra, che diventerà un simbolo alchemico piuttosto

comune, sembra comparire qui per la prima volta: cfr. Calvet, *Le «De secretis naturae»*, p. 205, nota 61.

[72] Cfr. II.I.1, nota 58.

[73] Morieno Romano, *Testamento alchemico*, p. 59.

[74] In questa citazione sono fusi l'ottavo aforisma della *Tabula smaragdina* (I.III.9) e il detto ermetico sulla spiritualizzazione dei corpi (I.I.2).

[75] L'oro è definito re dei metalli nel quarto capitolo dei *Septem tractatus Hermetis* (I.III.9) e nella *Visione* di Dastin (II.III.9).

Capitolo 8

[1] La prima parte della traduzione qui presentata, fino alla fine del secondo canone, è, riveduta, quella pubblicata in CP, pp. 220-25.

[2] Cfr. Sap 7, 17-21 (le citazioni bibliche sono state nuovamente tradotte dal testo rupescissiano, per rendere evidente l'interpretazione che ne dà l'autore).

[3] Cfr. Prv 16, 4 («Il Signore ha fatto tutto per un fine»).

[4] L'alchimia fu largamente praticata dai religiosi appartenenti ai movimenti spirituali: come si è visto sopra, anche i testi attribuiti a Tommaso d'Aquino provengono da tali ambienti (II.I.2, nota 17, II.I.5, nota 38). Sul carattere antiscolastico di questa opzione, cfr. Colnort-Bodet, *Eau-de-vie*.

[5] Sulle vicende biografiche di Giovanni da Rupescissa, cfr. Halleux, *Les ouvrages alchimiques*; più recente, ma con qualche imprecisione rispetto ai testi alchemici, A. Vauchez, *Saints, prophètes et visionnaires: le pouvoir surnaturel au Moyen Âge*, 1999: trad. it. *Santi, profeti e visionari: il soprannaturale nel Medioevo*, il Mulino, Bologna 2000, pp. 141-58. L'adesione di Giovanni al movimento spirituale è richiamata da vari motivi presenti nel prologo, fra cui il cenno al calcolo della fine dei tempi e, soprattutto, il riferimento ai *pauperes evangelici*.

[6] È uno dei princìpi metafisici fondamentali della filosofia medievale, che esprime mediante la categoria aristotelica di "causa" il concatenamento gerarchico della realtà postulato dall'emanatismo neoplatonico, di cui è massima espressione il *Liber de Causis*, attribuito ad Aristotele e commentato nelle facoltà di Arti di seguito alla *Metafisica*.

[7] All'eco della polemica contro i medici mondani, che abbiamo già incontrato nei testi attribuiti a Lullo e ad Arnaldo da Villanova (II.II.7, nota 41), si connette forse il richiamo a un testo profetico autentico di Arnaldo, il quale afferma che lo sguardo di Dio su di lui gli ha conferito la conoscenza delle cose occulte (*Allocutio super Tetragrammaton*, in Arnaldi de Villanova *Opera Theologica Omnia*, Institut d'Estudis Catalans, Barcelona 2004, pp. 148-49).

[8] Sul rapporto fra *prolongatio vitae* nei testi medievali e immortalità materiale nell'alchimia cinese, cfr. Needham, *Science and Civilization*, pp. 491-509; e cfr. Saggio introduttivo, pp. XIII, XIX.

[9] Cfr. 2 Cor 5, 4.

[10] Cfr. Eb 9, 27.

[11] Cfr. Gn 3, 22-24. L'albero della vita (*lignum vitae*) «è una pianta salutare e soteriologica insieme», sicché «non stupirà trovarne più di una traccia [...] in testi che propongono in varie forme la ricerca del perfezionamento concreto della materia e dell'uomo decaduto, qui e ora, nella storia e sulla terra» (Crisciani, *Aspetti del dibattito*, pp. 340-45).

[12] Cfr. Gb 14, 5.

[13] *Spiritus* va inteso nel significato che ha nella letteratura medica medievale, di supporto fisiologico delle funzioni vitali. Nozioni mediche sono anche quella di *aequalitas* e di *humidum naturale*: la prima indica il perfetto equilibrio umorale cui Ruggero Bacone per primo aveva collegato la ricerca del farmaco di prolongevità (Paravicini Bagliani, *Ruggero Bacone*), mentre l'*humidum naturale* è (o è in rapporto con) l'*humidum radicale* che, come abbiamo visto (II.II.6, nota 38), costituisce il combustibile della vita.

[14] La dottrina ricordata è quella aristotelica della materia celeste o etere, esposta nel *De caelo*, 270b5-16. Cfr. Moraux, *Quinta Essenza*.

[15] Sono i diversi nomi dati al distillato del vino nella tradizione medica: cfr. II.II.6 e Wilson, *Philosophers*, pp. 73-76, 86-93.

[16] Giovanni da Rupescissa si riferisce alla patologia tradizionale ippocratico-galenica, secondo cui le malattie derivano dallo squilibrio degli umori e possono essere guarite con l'assunzione di un farmaco di qualità elementare opposta a quella dell'umore sovrabbondante.

[17] *Coelum philosophorum* intitolerà la sua compilazione dai testi sulla quinta essenza Filippo Ulstadio. Questo testo (che comprende ampi estratti dall'opera rupescissiana), fu pubblicato a Parigi nel 1525 ed ebbe numerose ristampe e traduzioni nei decenni successivi. Ulstadio intendeva mettere al servizio della farmacologia le tecniche e i ritrovati degli alchimisti; su questo autore, cfr. Colnort – Bodet, *Le code*, pp. 188-90; *Dictionary of Scientific Biography*, vol. 13 (M. Fichman).

[18] Seguo nella traduzione l'intestazione alternativa, canone/capitolo, secondo come è data nell'edizione di riferimento.

[19] Si tratta dell'oro naturale (*sol mirabilis*), paragonato al Sole celeste: emerge nel testo rupescissiano l'idea dell'estrazione delle virtù medicinali dell'oro mediante l'alcol, che darà vita al farmaco noto nel Rinascimento e oltre come "oro potabile" (cfr. III.III.7).

[20] L'oro da utilizzarsi nella medicina alchemica è quello naturale trasformato, ma non quello dell'alchimia metallurgica. La distinzione operata da Giovanni da Rupescissa aiuta forse a chiarire quella, posta in termini meno perspicui da Ruggero Bacone, fra l'oro alchemico e quello preparato dall'*experimentator* sapiente (cfr. Pereira, *L'oro dei filosofi*, p. 61): per entrambi gli autori l'oro "alchemico" va infatti certamente identificato con quello che Michele Scoto (II.I.1) aveva chiamato "oro ispanico", mentre la superiorità dell'oro *per magisterium* su quello naturale, affermata da Bacone, potrebbe riferirsi a una preparazione analoga a quella descritta nel testo rupescissiano (cfr. Paravicini Bagliani, *Ruggero Bacone*, pp. 41-43, 47-48; sull'oro ispanico, cfr. anche Galloni, *Il sacro artefice*, pp. 118-134).

[21] Il "gran Bernardo" è Bernat Peyre, autore di una *Soma* (*Somma*) d'alchimia in lingua d'oc scritta verso la metà del XIV secolo, che tratta delle sostanze da cui si estrae lo «spirito della quinta essenza» (Thiolier-Méjean, *Alchimie médiévale*, pp. 56-66; Kahn, *Recherches*, pp. 316-20, propone l'identificazione fra Bernat Peyre e Bernardo *Trevisanus* o *Treverensis*, su cui cfr. II.III.10).

[22] Giovanni sintetizza in modo stenografico (e non del tutto convincente) Qo 2, per introdurre il discorso sulle qualità occulte, su cui si interrogavano gli scolastici (anche un breve trattato di Tommaso d'Aquino tratta *De occultis naturae*), ovvero sulle qualità che non derivano dalla somma delle proprietà sensibili dei misti elementari, ma dalla loro natura essenziale. Questa virtù occulta è spesso interpretata in termini astrologici, ma il nostro autore (come apparirà chiaramente nel cap. XI) la identifica con la matrice quintessenziale di ogni corpo misto. L'*Antidotarium* di Mesue (Giovanni Damasceno, m. 857) ricordato poco oltre è uno dei più celebri scritti farmacologici medievali.

[23] Ribadisce il legame fra alchimia e conoscenza di tipo profetico, su cui cfr. sopra, nota 7; cfr. anche I.III.9, nota 23; II.I.1, nota 48.

[24] L'influenza degli astri sulle realtà inferiori è collegata alla provvidenza divina a partire dall'opera che inaugura la riflessione scolastica sull'astrologia: lo *Speculum Astronomiae* (XIII sec.), attribuito ad Alberto Magno (Alberto Magno, *Speculum Astronomiae*, cap. XIV, in Zambelli, *The «Speculum Astronomiae»*, pp. 260-66, cit. sopra, II.I.5, nota 6).

[25] L'*amoris nexus* che unisce le realtà superiori e quelle inferiori è tema ermetico che si svilupperà nella dottrina della simpatia universale: ad essa nel Rinascimento verrà esplicitamente collegata anche la possibilità dell'opera alchemica. Giovanni da Rupescissa non nomina esplicitamente la nozione di "simpatia", ma il collega-

mento fra virtù occulte, influenza astrale, vincolo d'amore e trasformazione alchemica ne è un evidente preludio. Sul rapporto fra simpatia e astrologia, cfr. K. von Stuckrad, *Geschichte der Astrologie*, 2003: trad. it. *Storia dell'astrologia*, Mondadori, Milano 2005: «Risulta evidente quanto sia semplice collegare questo modello con il principio ermetico "così in alto, così in basso"» (p. 66).

[26] Il testo fa riferimento alla dottrina astrologica della corrispondenza fra i segni zodiacali e le parti del corpo umano, detta *melothesia* (ivi, pp. 123, 131, 180).

[27] Il passaggio dall'unica medicina (l'elixir) alle molte medicine ottenute mediante la quinta essenza sarà ripreso e coscientemente teorizzato da Paracelso (III.II.3), di cui Giovanni da Rupescissa è una delle fonti.

[28] Della diffusione della distillazione in ambito medico si è già detto (II.II.6, nota 65). Il teologo nominato poco oltre è probabilmente Vitale da Furno, nel cui *Pro conservanda sanitate* (1300 ca) è inclusa una sezione sull'acqua ardente.

[29] L'uso frequente dei termini *glorificatio*, *glorificatum* ecc. colloca la quinta essenza nella stessa prospettiva escatologica del corpo di resurrezione che era già emersa con la riflessione baconiana sull'alchimia e si era sviluppata a cavallo fra Due e Trecento nelle ricerche sull'elixir. Cfr. Pereira, *Un tesoro inestimabile*.

[30] Rupescissa utilizza categorie aristoteliche nel tentativo di spiegare l'estrazione di quella che per gli scolastici era una categoria logico-metafisica (l'essenza) e che invece per gli alchimisti è una realtà fisica: cfr. Colnort-Bodet, *Eau-de-vie logique*; e qui, II.II.6, nota 1.

[31] Probabilmente è un capitello simile a quello raffigurato in Rouaze, *Un atelier*, p. 204.

[32] La molteplicità delle tecniche e la relativa validità della maggior parte di esse mostrano un aspetto legato alla forte diffusione dell'alchimia nel XIV secolo, in particolare nei conventi.

[33] La distillazione può essere effettuata a partire da qualsiasi sostanza organica: dal sangue, cfr. II.II.7, nota 45; nel *Testamentum* pseudolulliano (III.18,19) si insegna a distillare la carne e le ossa pestate di animali (pollame); la distillazione delle uova era già praticata nell'alchimia greca (I.I.1, nota 25 e I.I.5, nota 14).

[34] L'autore fa riferimento alla trasformazione del cibo in sangue e carne, una delle dinamiche fisiologiche spesso utilizzate come modello dagli alchimisti medievali: cfr. Crisciani, *Il corpo*.

[35] Il capitolo successivo offre una versione della distillazione dei quattro elementi analoga a quella proposta nel *Secretum secretorum naturae* (II.I.4); seguono alcuni capitoli che costituiscono la prima presentazione articolata del tema dell'oro potabile (capp. XIII-XVI, tradotti in seguito), mentre il resto del primo libro è dedicato

alle diverse possibili elaborazioni della quinta essenza per produrre farmaci con l'aggiunta di sostanze che le conferiscano proprietà elementari diverse: sostanze tipiche della farmacologia tradizionale (capp. XVII-XXXXIX) e sostanze minerali legate alla tradizione alchemica (capp. XL-XLIII). È questa la parte del testo maggiormente valorizzata nella letteratura medica successiva, da Paracelso a Pietro Andrea Mattioli a Giovambattista Della Porta. Dopo il capitolo di chiusura (anch'esso tradotto nelle pagine seguenti), il secondo libro del *De consideratione quintae essentiae* passa a esaminare, secondo lo schema tipico della medicina, "a capite ad calces" (dalla testa ai piedi), le diverse malattie cui i rimedi quintessenziali possono essere applicati. Fra questi spiccano i capp. II e XIX, nei quali si indicano i rimedi efficaci "per resuscitare i morti" e contro la peste, gli unici di questa seconda parte di cui si dà qui la traduzione.

[36] Il testo ha *caelum nostrum*, ma è evidentemente un lapsus per *solem nostrum*.

[37] Il termine latino è *specialitatem*, il cui corrispettivo italiano darebbe un senso deviante: "specialità" o "specializzazione" indicherebbe infatti un uso della quinta essenza mirato, che è esattamente il contrario della sua natura di farmaco universale, o meglio, di universale supporto per la preparazione di farmaci – questi sì "speciali" – che verranno descritti nel seguito. Traduco quindi con "essenzialità", considerando che nella dottrina scolastica *species* è il termine standard per indicare il corrispettivo in gnoseologia di ciò che l'*essentia* è dal punto di vista metafisico.

[38] Traduco così il termine *ingenium*, termine genericamente indicante procedimenti e strumenti delle arti meccaniche medievali.

[39] Il collegamento fra pianeti e metalli risale ai primordi dell'alchimia (cfr. I.I.1) e torna spesso nella tradizione: per esempio nel trattato intitolato *Secreta Hermetis*, che collega ai sette pianeti i sette metalli e i sette sali principali impiegati nell'alchimia (Thorndike, *The secrets*).

[40] Cfr. sopra, nota 20.

[41] Non intende qui la lamina di ferro su cui quelle d'oro sono poggiate, ma la pinza con cui si devono maneggiare queste ultime.

[42] At 3, 6.

[43] Una ricetta per fare il *vinum extinctionis auri* si trova nel *De vinis* di Arnaldo da Villanova, autore anche di un trattato sulle acque farmacologiche, il *De aquis*.

[44] I termini utilizzati (*incantare*, *incantatio*) indicano procedimenti magici: l'atteggiamento di Giovanni da Rupescissa in questo paragrafo è simile alla riflessione di Ruggero Bacone sulla liceità delle pratiche di magia per i cristiani, qualora siano utilizzate per contrastare le arti magiche dell'Anticristo (cfr. l'*Epistola* cit. in II.II.6, nota 37).

[45] Questa ricetta può spiegare la natura delle misteriose "polveri" – come quella lasciata in eredità da Alexander von Suchten a Michael Sendivogius, o quella donata da un misterioso visitatore a Robert Boyle – su cui si basano diverse storie di trasmutazione nel XVII secolo (cfr. III.III.11).

[46] È qui richiamata la dottrina dei *minima*, su cui cfr. II.I.3, nota 5 e II.II.7, nota 21.

[47] I divieti di praticare l'alchimia da parte degli ordini mendicanti furono numerosi a partire dalla fine del XIII secolo (cfr. Quadro storico, p. LXXXVIII).

[48] L'autore prende le distanze dalla tradizione dell'elixir, mentre nel *Liber de secretis naturae* lo pseudo Lullo supererà questa limitazione, aggiungendo al testo compilato da quello rupescissiano una "Tertia distinctio" decisamente alchemica (cfr. II.II.6, nota 42).

[49] L'alchimia è dunque strettamente connessa al nesso fra l'esperienza mistica (frutto della vita santa) e la conoscenza di natura profetica. Rupescissa utilizza un termine caratteristico della tradizione mistica, quello di "deificazione" (*mens deificata*). Cfr. sopra, nota 7.

[50] Cfr. 2 Cor 3, 14.

[51] Cfr. II.I.4, nota 20.

[52] La natura di farmaco miracoloso spiega il successo della quinta essenza presso un ordine religioso che si era dato come compito specifico quello di assistere gli appestati: si tratta dei Gesuati, fondati da Giovanni Colombini a Siena nel 1367.

[53] Questa tecnica, analoga a quella utilizzata nel *Secretum secretorum naturae* attribuito a Bacone e in altri trattati sulla distillazione delle erbe, era spiegata nel cap. XII (cfr. nota 35).

[54] Dt 28, 15-27.

[55] Si tratta di una delle opere profetiche perdute di Giovanni da Rupescissa, su cui cfr. Vauchez, *Santi, profeti e visionari* (cit. sopra, nota 5), p. 144 e nota 9.

[56] Gli elettuari contro la peste erano generalmente composti con ingredienti rari e preziosi; in molti trattati scritti ad hoc nella seconda metà del Trecento (definiti collettivamente *Pestschriften* nella storiografica medica) vi era anzi una distinzione fra i rimedi per ricchi e quelli per i poveri. La farmacologia quintessenziale viene introdotta come novità di maggiore efficacia e, dato il legame d'origine con i movimenti spirituali e pauperistici, anche di più facile accesso ai disagiati (cfr. Crisciani – Pereira, *Black Death and Golden Remedies*, pp. 10-13). Tuttavia, come vediamo poco oltre, la cura quintessenziale si somma, non si sostituisce a quelle della medicina "ufficiale".

[57] L'apertura del trattatello mostra chiaramente la connessione fra attività profetica e ricerca alchemica in Giovanni da Rupescissa; i due

ambiti sono stati tuttavia per lo più oggetto di studi giustapposti, come mostra anche il capitolo dedicato all'autore nella *Histoire Littéraire de la France*, dove l'attività alchemica è trattata da Robert Halleux (cfr. sopra, nota 5) e quella profetica da Jeanne Bignami-Odier, separatamente; Vauchez presenta entrambi gli aspetti nella sua breve sintesi, mentre ancora la ricerca più recente (l'edizione critica del *Liber secretorum eventuum*, a c. di R.E. Lerner e Ch. Morerod-Fattenberg, Spicilegium Friburgense, Fribourg 1993; e gli studi raccolti nei «Mélanges de l'École Française de Rome», 102, 1990, pp. 291-683) si sono concentrati esclusivamente sugli aspetti profetici.

[58] La fonte principale di queste dottrine è la *Summa perfectionis magisterii* di Geber latino (II.I.3).

[59] Giovanni da Rupescissa è il primo che nomina questo trattato (su cui cfr. II.I.5, nota 23); altri scritti alchemici erano però già stati attribuiti al Villanovano (fra essi la *Defloracio philosophorum*, II.II.7).

[60] Il termine «quinta essenza» non indica in questo caso l'alcol di vino, ma è usato – come si chiarisce nel capitolo immediatamente successivo – con un significato vicino a quello con cui è usato dal Magister Testamenti, cioè come matrice dei corpi elementari.

[61] L'acqua forte è uno degli acidi minerali, di uso ormai comune (cfr. II.I.1, nota 64, e II.I.2, nota 10).

[62] Il riferimento, troppo generico per essere identificato, non è comunque al testo delle *Parabole*.

[63] La ricostruzione della tradizione alchemica da cui deriva la nozione di quinta essenza è fatta con molta precisione; se il testo fosse effettivamente stato composto verso il 1356, sarebbe la più antica testimonianza che attribuisce a Lullo degli scritti d'alchimia. Halleux (*Les Ouvrages*, p. 267), pur considerando dubbia l'attribuzione, non si discosta dalla datazione indicata.

[64] Il passo non si rintraccia alla lettera nelle *Parabole* (cfr. Arnaldo da Villanova, *Analogie alchemiche*, in CP, p. 239: si fa menzione della croce, ma in termini diversi); si deve considerare, oltre alla disinvoltura già mostrata da Giovanni da Rupescissa nelle citazioni bibliche riportate nel *De consideratione quintae essentiae*, che i testi alchemici, di cui non esiste un canone né un'istituzione che ne controlli la trasmissione, sono spesso rimaneggiati fino a dar luogo a versioni diverse. Cfr. anche Calvet, *Le Tractatus parabolicus*, pp. 166-67.

[65] È possibile che l'autore si riferisca al *Liber rebis*, cfr. II.II.7, nota 47.

[66] Arnaldo da Villanova, *Analogie alchemiche*, in CP, p. 239, cfr. Calvet, *Le Tractatus parabolicus*, pp. 166-67.

[67] Questa osservazione mostra che, pur riferendosi alla *Summa perfectionis magisterii* di Geber latino, il Rupescissa (o chi per lui) ha recepito la dottrina del mercurio solo (II.II.7, nota 18).

[68] Nello stesso luogo del testo citato sopra (note 65 e 67) si dice che «come Cristo, resusciterà candido e rubicondo», il che conferma che l'autore si sta servendo di un'altra versione delle *Parabole*.

[69] Si riferisce alla dottrina dei metalli come oro incompiuto (cfr. I.III.10, nota 43, I.III.11, nota 24, I.III.12, nota 65). Il paragone conferma l'orizzonte religioso-devozionale in cui l'autore colloca la ricerca alchemica; sul fuoco infernale, cfr. anche II.II.7, nota 5.

## *Terza sezione – Autori e ricerche*

### Capitolo 9

[1] Ovvero zolfo e mercurio nati dalla materia prima: sullo sfondo la stessa teoria della generazione dei metalli presente in Geber latino, nel Magister Testamenti e nel *Rosarius*: cfr. Pereira, *Prima materia*. Questa citazione, come quella poco oltre da "Alcide" (forse lo stesso autore indicato nell'*Aurora consurgens* come Alfidio) e le successive, sono per lo più impossibili da verificare allo stato attuale delle conoscenze sulla letteratura alchemica medievale, ma, come si è visto per il *Liber lucis* del Rupescissa, danno traccia dei riferimenti principali di Dastin, le cui dottrine non presentano alcuna originalità. Quello che si coglie in questo testo, e più ancora nell'*Epistola* tradotta più avanti, è la sua precisa volontà di riferire le proprie conoscenze alchemiche ad autori arabi che, per la loro antichità, costituiscono ormai le vere e proprie *auctoritates* dell'alchimia (secondo l'uso scolastico, per cui si citano come autorevoli i testi canonici di una disciplina, per esempio Aristotele per la filosofia, mentre non si citano mai, o solo eccezionalmente, le opinioni dei *magistri* coevi). L'unico studio complessivo a tutt'oggi disponibile su John Dastin è in Thorndike, *A History*, III, pp. 85-102.

[2] Sulla crescita dei metalli nel loro luogo naturale, Crisciani, *Labirinti dell'oro*. Sul rilievo dato al "luogo naturale" da Tommaso d'Aquino, Newman, *Promethean Ambitions*, pp. 50-52.

[3] Cfr. II.I.5, nota 11.

[4] *Phys*. 192b e *De gen. et corr.* 331b.

[5] Dastin asserisce molto perentoriamente il legame fra alchimia e astrologia (I.III.10, II.I.1, II.I.5), ma in seguito i «pianeti» indicano in maniera del tutto tradizionale i metalli (cfr. I.I.2). La traduzione è stata ripresa, con lievi modifiche, da CP, pp. 227-32.

[6] La natura è personificata, come abbiamo già visto nel primo capitolo del *Testamentum* pseudolulliano (II.II.6) e come in altri significativi testi filosofici e letterari dell'epoca (E.R. Curtius, *Europäische*

*Literatur und lateinische Mittelalter*, 1948: trad. it. *Letteratura europea e Medioevo latino*, La Nuova Italia, Firenze 1992, pp. 123-45).

[7] L'opera alchemica è letta in analogia col sacrificio di Cristo, mentre il riferimento filosofico è alla concezione neoplatonica espressa nelle proposizioni 19 e 24 del *Liber de causis*.

[8] Le parole del re sono una parafrasi di quelle di Nicodemo in Gv 3, 4.

[9] Cfr. Gv 12, 25.

[10] Cfr. Mt 26, 39: si noti che queste parole, analoghe a quelle rivolte al Padre da Cristo nel Getsemani, sono rivolte dall'oro alla Natura.

[11] L'unione dell'oro e dell'argento, figlio e figlia della stessa madre (il mercurio-materia prima), è narrata nei termini archetipici della ierogamia: cfr. Jung, *Mysterium coniunctionis*, IV («Rex et regina»).

[12] Ap 12, 1.

[13] Ancora un trasparente richiamo ai Vangeli, alla parabola delle dieci vergini: Mt 25, 5.

[14] Nel testo è qui inserita una glossa: «Infatti principio dell'arte è il capo nero del corvo, che a poco a poco si essicca al fuoco, per indossare un rivestimento bianco al posto di quello oscuro». L'allegoria del fuoco-serpente ricorre in un altro testo dell'epoca, la *Visio Edwardi*, che spesso si trova nei manoscritti insieme alla *Visio* di Dastin: Barthélemy – Kahn, *Les voyages*, pp. 510-14.

[15] Si noti il richiamo mitografico ante litteram.

[16] Gc 1, 17, cfr. I.I.5, nota 4.

[17] Cfr. I.III.11, nota 41.

[18] Più o meno negli stessi anni di Dastin, il medico Pietro Bono da Ferrara scriveva la sua *Pretiosa Margarita Novella* (*La nuova perla preziosa*), una disamina molto analitica dell'alchimia, della sua possibilità e dei suoi risvolti medici e religiosi (cfr. III.III.6, nota 42). L'edizione del volgarizzamento è stata pubblicata a cura di Chiara Crisciani (Pietro Bono da Ferrara, *Pretiosa Margarita Novella*).

[19] L'attribuzione della maternità a Cristo nei testi medievali di devozione è stata studiata da C.Walker Bynum, *Jesus as Mother. Studies in the Spirituality of the High Middle Ages*, UCLA Press, Berkeley-Los Angeles, London 1982.

[20] Dastin mostra un'acuta coscienza del rischio epistemologico che corre adottando un linguaggio lontano da quello della scienza aristotelica: la sua vicinanza di fondo al Magister Testamenti, confermata dall'affermazione immediatamente seguente, si mostra anche in questa scelta forzatamente contraria a quella del Magister – che aveva raccomandato all'alchimista di procedere *scientifice et non agiografice nec vulgarifice* (cfr. II.II.6, nota 11) –; nella giustificazione di Dastin avvertiamo l'eco del successo delle argomentazioni contrarie all'alchimia nel dibattito scolastico.

[21] *Summa perfectionis magisterii*, cap. 6; la citazione è letterale: «[...] in rerum multitudine ars nostra non perficitur. Est enim lapis unus medicina una in quo magisterium consistit cui non addimus rem aliquam extraneam nec minuimus nisi quia in praeparatione superflua removemus» (Newman, *The «Summa perfectionis»*, p. 263).

[22] Il principio della congruenza fra generante e generato, che nella tradizione alchemica ha trovato una prima espressione nel trattatello di Iside (I.I.2), risale ad Aristotele, *De gen. et corr.* 338b, mentre al passo 331b fa riferimento l'affermazione che «l'unione è più facile per le cose che hanno qualcosa in comune» (cfr. II.II.6, nota 27); e a *Phys.* 194b13-14 si richiama indirettamente la menzione del Sole nella generazione umana.

[23] Dovrebbe trattarsi del *Liber secretorum de voce Bubacaris*, sotto citato come "Albebeker"; in altri testi, in primo luogo nel *De anima in arte alchemiae* attribuito ad Avicenna, le sostanze organiche (in special modo sangue, capelli e uova) sono prese alla lettera: cfr. Pereira, *Teorie dell'elixir.*

[24] Cfr. sopra, nota 4 e gli altri testi aristotelici citati in Obrist, *Art et nature*, pp. 221-32.

[25] Il testo aristotelico è naturalmente *Meteo.* III.6, 378a18-378b4; la citazione avicenniana, non identificabile con un passo preciso, sembra piuttosto una sintesi della seconda *dictio* del *De anima in arte alchemiae*.

[26] Sono accostati echi della *Tabula smaragdina* e della sequenza liturgica "Veni Sancte Spiritus".

[27] Rafforza quanto si osservava sopra, nota 20. Con le *parabolas et figuras* sta forse alludendo alle *Parabole* arnaldiane e alle figure dei trattati alchemici pseudolulliani? O al linguaggio alchemico basato su «equivocatione et allegoria e metafora [...] [e] nomi inusitati» in cui consiste una delle ragioni della difficoltà dell'alchimia secondo Pietro Bono (*Pretiosa Margarita*, p. 92)? Nella tradizione alchemica successiva, per esempio nel *Liber de lapide philosophorum* di Guglielmo Fabri, Dastin è accostato a Lullo, Arnaldo e al re d'Inghilterra Edoardo (Crisciani, *Il papa e l'alchimia*, p. 147).

[28] Le citazioni dalla *Turba philosophorum* sono numerose, ma probabilmente derivanti da una redazione diversa da quella edita da Ruska e di fatto non rintracciabili né in essa né nel volgarizzamento-riduzione conservato in un manoscritto del XVI secolo (Duval, *La Turba gallica*). Wilfrid Theisen, l'editore dell'*Epistola* di Dastin non offre nessun supporto per individuare le fonti dell'autore, e non esistono studi più dettagliati cui fare ricorso. Cfr. quanto osservato sopra, nota 1.

[29] Solo a proposito di questa citazione Theisen dà un'indicazio-

ne, segnalando che in uno dei manoscritti dell'*Epistola*, Ashmole 1493, f. 13r, una nota attribuisce il *Liber Radicum* allo stesso Dastin.

[30] *Phys.* 194a22, 199a15; in *Metaph.* Z 7, 1032b6 sgg. Aristotele precisa che la medicina è l'arte in cui l'intervento umano si avvicina di più a quello della natura: cfr. Viano, *Aristote*, pp. 204-6.

[31] Sulla nozione di *medium* nell'alchimia dell'elixir, cfr. Pileggi, *Medium neutrum*; per l'importanza dell'elemento intermedio (*metaxỳ*) nell'alchimia greca, cfr. I.I.4, nota 6, e I.I.5, nota 39. Il riferimento di fondo rimane la dottrina aristotelica del *sỳmbolon* fra gli elementi, *De gen. et corr.* 331b (cfr. sopra, nota 22).

[32] Cfr. I.I.2.

[33] I versi riportati non provengono dall'*Allegoria Merlini* (BCC II, pp. 191-92), ma da un anonimo poema in versi leonini edito, insieme ad altri poemetti d'argomento alchemico, in Th Ch III, pp. 736-43; si tratta del poemetto che inizia *Est lapis occultus secreto fonte sepultus* (La pietra occulta giace sepolta nella fonte segreta), citato da molti alchimisti medievali (ivi, p. 740). Cfr. II.III.10, nota 13.

[34] Il *venenum tingens* è l'esatto equivalente latino del termine greco *iòs*; il tramite dovrebbe essere la *Turba philosophorum*, come il nome di *Pandifilus* (Pandolfo?) sembra indicare, ma non è stato possibile identificare la fonte precisa.

[35] L'identica citazione si trova nel *Rosarius* arnaldiano (II.II.7, nota 33).

[36] Il riferimento è certamente all'ottava *dictio* del *De anima in arte alchemiae* (pp. 439-56), dove tuttavia non è stato possibile riscontrare alla lettera la citazione.

[37] Come nei veri e propri commenti alla *Tabula smaragdina*, gli aforismi di Ermete sono interpretati mediante il rinvio ad altre *auctoritates* alchemiche.

[38] Cfr. l'inizio del *De generatione animalium*, 715a 18-20.

[39] Gabrico (*kibrīt*, zolfo) e Beya (*baiḍā'*, la bianca/mercurio) sono i nomi del fratello e della sorella che si congiungono nella *Visio Arislei* (BCC I, pp. 495-97). Non si sono potute identificare le due citazioni successive.

Capitolo 10

[1] Il testo ha la forma di una vera e propria *quaestio* scolastica: alla domanda enunciata si risponde esaminando le opposte opinioni relative al problema, per poi giungere a una argomentata soluzione (*respondeo*) in cui si esprime la posizione dell'autore; al *respondeo* seguono in genere le confutazioni degli argomenti portati nella prima parte a sostegno dell'opinione avversa.

[2] L'interesse per la medicina e per le sue propaggini alchemiche presso la curia papale è documentato da A. Paravicini Bagliani, *Medicina e scienze della natura alla corte dei papi nel Duecento*, CISAM, Spoleto 1991. L'esempio più rilevante di "medico famosissimo e filosofo naturale" operante presso la curia è Arnaldo da Villanova, il cui nome venne collegato all'alchimia già pochissimo tempo dopo la morte, avvenuta nel 1311: la citazione dal *Rosarius* (II.II.7) è appunto indicativa di questa fama.

[3] Le teorie mediche sulla peste sono brevemente riassunte e documentate in Crisciani – Pereira, *Black Death*, pp. 7-17, che nel seguito mette in evidenza l'impatto dell'epidemia sulla ricerca del farmaco alchemico. La *Quaestio* che qui si traduce è esaminata ivi, pp. 27-35.

[4] L'autore è un medico: questo confermerebbe l'attribuzione a Tommaso da Bologna (ivi, p. 25).

[5] Col termine "ordine" si traduce il latino *impositio* che in questo testo, come nell'*Epistola* di Tommaso da Bologna (cfr. più oltre, pp. 719-22), indica i vari gradi della natura dal punto di vista della diversa raffinazione dei composti elementari che a ogni grado appartengono. Il temperamento omogeneo è quello in cui ciascun elemento (il termine *anatico* deriva da *ana*, utilizzato nelle ricette mediche per indicare "ciascun ingrediente") si trova in proporzione uguale agli altri: dottrina di origine avicenniana, cui si oppone quella derivante dal *Colliget* di Averroè che vede l'equilibrio elementare dei corpi, umani e non, come caratterizzato dal predominio di un elemento sugli altri. La *latitudo* introduce un riferimento alle teorie della misurazione delle qualità, introdotte dai filosofi nelle discussioni di filosofia naturale tardo-scolastiche (scuola di Merton): si tratta dell'intervallo entro cui si può definire una determinata intensità qualitativa, per esempio i gradi delle qualità primarie (elementari) di calore, freddo ecc.

[6] Sulla teriaca, cfr. II.II.6, nota 64.

[7] L'affinità fra l'oro e il corpo umano è dovuta all'equilibrio elementare: su questa base l'oro è indicato come uno dei farmaci della prolongevità sia nel *De retardatione accidentium senectutis* (il testo a lungo attribuito a Ruggero Bacone, ma sicuramente non suo, con cui il tema della prolongevità viene in luce nel XIII secolo, ancora senza nessi con l'alchimia) sia nei testi alchemici che a questo tema successivamente si richiamano. Cfr. Paravicini Bagliani, *Ruggero Bacone*.

[8] Secondo l'autore, l'oro comune non ha efficacia, perché non irradia (*emittit*), è cioè metallo inerte, non dotato della dinamicità che invece la lavorazione alchemica gli conferisce: questa posizione è simile a quella espressa da Bacone nell'*Opus maius*, che tuttavia po-

trebbe non essere veramente contraria a quanto afferma Giovanni da Rupescissa (cfr. sopra, II.II.8, note 19, 20). Sulla concezione della causalità come irradiazione, che i latini conobbero a partire dal *De radiis* di al-Kindi, cfr. P. Travaglia, *Magic, Causality, Intentionality. The Doctrine of the Rays in al-Kindi*, Brepols, Turnhout 1999.

[9] *Laborantes stercora, stercora inveniunt*: in questa o analoga forma, nella sua volgarità (cfr. Saggio introduttivo pp. XLIII-XLIV, e Tavola 26), si esprime il disprezzo per le trasformazioni dei metalli che erano ancora pienamente legittimate nell'alchimia del Geber latino, mostrando chiaramente il profondo mutamento compiuto nell'alchimia con l'affacciarsi, nel mondo latino, dell'idea del suo uso medicinale. Il passo ulteriore nella stessa direzione – con modi analoghi e anche più oltranzisti d'invettiva – lo farà Paracelso.

[10] Sulla nozione di *humidum radicale*, cfr. II.II.6, nota 38.

[11] *Cambium*, da alcuni autori definito *humidum nutrimentale*: la materia del cibo trasformata in materia affine a quella dei tessuti del corpo umano.

[12] Come si è visto, i trattati dal titolo *Lumen luminum* sono più d'uno e hanno attribuzioni varie, fra cui a Rāzī (cfr. I.III.11, nota 23).

[13] Nei testi del XIV e XV secolo si trovano citati questi e altri versi (cfr. II.III.9, nota 33); esistono inoltre alcuni commenti a poemetti alchemici (Crisciani, *Commenti*, p. 73).

[14] Secondo Avicenna, le membra principali sono quelle necessarie perché si svolgano le funzioni vitali principali; in genere il quarto membro (i primi tre sono cuore, cervello e fegato) è indicato nei testicoli, non – come qui – nello stomaco. Ma questo è per gli alchimisti un organo estremamente importante, perché opera la trasformazione (alchimia) del cibo. Altri organi trasformatori sono le mammelle (il *Testamentum* pseudolulliano parla di un vero e proprio *alembicus mamillaris*: Pereira – Spaggiari, *Il Testamentum*, p. 478) e i reni (Jacquart, *Calculs et pierres*). Paracelso attribuisce somma importanza allo stomaco, in cui risiede l'*archeus* umano che separa il nutrimento per gli organi dagli scarti del cibo (Pagel, *Paracelso*, p. 88).

[15] Su Tommaso da Bologna abbiamo notizie soprattutto attraverso la figlia, la celebre autrice della *Città delle Dame*, Christine de Pizan, che, nella sua opera storica *Le livre des fais du sage roy Charles*, presenta la figura del padre appunto come medico del re (ma egli fu anche astrologo e, come vediamo dai testi qui tradotti, alchimista o apprendista tale). Sullo scambio epistolare con Bernardo, cfr. Thorndike, *A History*, III, pp. 611-26; Didier Kahn, in un articolo sul rapporto fra Bernardo Trevisano e il suo leggendario omonimo i cui testi si diffusero nell'ambiente paracelsiano fran-

cese, torna con alcune precisazioni su questo episodio (Kahn, *Recherches*, pp. 267-77).

[16] È lo stesso prodotto inviato da Tommaso a Bernardo, come si evince dall'apertura della risposta, cfr. più oltre.

[17] Interpreto così l'aggettivo *laici*, attribuendogli il senso "forte" che ha nella cultura tardo-medievale, dove la contrapposizione laici-chierici, presente anche nell'apertura dell'*Epistola*, esiste non solo in relazione alla vita religiosa, ma anche al possesso dell'istruzione universitaria: chi ne è privo come, appunto, i potenti che non hanno studiato medicina, è detto *laicus*.

[18] Segue l'esposizione del processo per fare la medicina a partire dalla dissoluzione dell'oro nel mercurio, nel linguaggio consueto all'alchimia dell'elixir (l'unione del maschio e della femmina, la natura dei metalli, l'oro come seme della perfezione, i quattro regimi con i quattro colori ecc.).

[19] Tommaso riprende la contrapposizione sostenuta da Ruggero Bacone nell'*Antidotarium*, dove i farmaci preparati alchemicamente erano considerati molto superiori a quelli preparati con le normali tecniche farmacologiche.

[20] Alderigo degli Intelminelli da Lucca, il cui nome è riportato per esteso nel manoscritto dopo la conclusione della lettera.

[21] Pur con cortesia formale, Bernardo sottolinea la necessità di accostarsi alla pratica solo dopo aver ottenuto un'ampia conoscenza teorica dell'alchimia e con la consapevolezza delle difficoltà cui una interpretazione *naïve* del linguaggio alchemico può condurre.

[22] La parte seguente della *Responsio* è dedicata a sviscerare le caratteristiche del mercurio e le modalità del suo uso alchemico, nonché l'influsso dei raggi celesti sull'opera.

[23] Cioè i semi dell'oro e dell'argento, secondo la dottrina della preparazione dell'elixir di tradizione lulliano-arnaldiana; in particolare al *Rosarius* sono collegate le considerazioni finali della risposta di Bernardo, qui non tradotte.

## Capitolo 11

[1] L'autore si riferisce al fatto che gli elementi concreti non sono i quattro elementi puri, ma misti di due, tre o quattro qualità elementari, la cui diversa intensità determina la dominanza di un elemento sugli altri: questa diversa intensità, per cui in una sostanza calda al quarto grado (ad esempio il pepe) sono presenti quattro gradi di calore e tre di siccità, oltre a due di freddezza e uno di umidità, fa sì che comunque tutte le qualità elementari siano compresenti in ogni corpo misto. La dottrina dei gradi degli elementi, di cui esistono diverse varianti (la principale è quella che tiene in considerazione sol-

tanto le due qualità caratterizzanti: nello stesso esempio del pepe, calore e siccità; altre dipendono dalla scelta di proporzioni diverse), venne particolarmente discussa nell'ambito della farmacologia medica, come strumento per rendere ragione degli effetti prodotti dai medicamenti composti. Su tutta la problematica, cfr. M. McVaugh, *The Development of Mediaeval Pharmaceutical Theory*, in Arnaldi de Villanova *Opera Medica Omnia*, Seminarium Historiae Medicae Granatensis, Granada-Barcelona 1975, pp. 1-136.

[2] Diversi tentativi di misurazione furono proposti dal Magister Testamenti (cfr. CP, pp. 194-98) e dall'alchimista francese Philippe Éléphant (cfr. G. Beaujouan, in *Histoire Littéraire de la France*, XLI, pp. 285-363; sull'opera intitolata *Alkimia*, pp. 322-51).

[3] Il testo è ellittico e il dispositivo rudimentale: i trenta minuti di fuoco (o meglio di calore) vanno mescolati ad altrettanti di terra: nella considerazione dell'autore, i gradi e i minuti della qualità dominante sembrano immediatamente identificabili con quantità ponderali della sostanza calcolate secondo la stessa proporzione.

[4] Traduco così il latino *temperant*.

[5] Il termine latino è *equatum*.

[6] Cioè la sua caratteristica elementare dominante.

[7] Il riferimento è all'ultimo processo insegnato dai testi alchemici concernenti l'elixir, quello della *multiplicatio* (su cui cfr. II.I.3, cap. III.81 e II.II.6, cap. I.80).

[8] Chiaramente Walter da Odington si collega alla tradizione dell'elixir e della quinta essenza; ma, coerentemente con l'impostazione intellettuale mertoniana, non considera la quinta essenza nei termini ermetizzanti propri di alchimisti come lo pseudo Lullo, Dastin o Giovanni da Rupescissa bensì, pragmaticamente, come producibile e definibile in accordo coi parametri elaborati dalla ricerca di filosofia naturale scolastica più avanzata. Su questo autore, che si occupò di arti quadriviali e scrisse anche sulla musica, cfr. Thorndike, *A History*, III, pp. 128-36.

[9] È in effetti la ricetta più comune di fabbricazione del vetro: cfr. Barthélemy, *Le Verre*, pp. 224-26.

[10] Pietra di fiume: cfr. Barthélemy, *La Sedacina*, I, p. 260 (s.v. in *Glossaire-Index des termes techniques utilisés dans la «Sedacina»*, che si trova nel primo volume dell'edizione alle pp. 209-327; d'ora in avanti semplicemente *Glossaire*).

[11] Termine tecnico che designa un tipo di forno da vetrai: *Glossaire*, p. 224.

[12] Forno a riverberazione: *Glossaire*, p. 252.

[13] Cioè di ferro.

[14] Sale vegetale o, come l'ha chiamato nella ricetta precedente, sale alkali.

[15] Al posto dei nomi delle sostanze, nell'edizione si trovano, in molti casi, simboli arabi, ebraici o latini che le indicano: la presenza di simboli arabi ed ebraici è un indizio, fra gli altri, che l'origine delle tecniche vetrarie descritte da Sedacer è da collocarsi nella civiltà di al-Andalus, come anche la definizione di "vetro di Damasco" o "vetro damascato" segnala.

[16] Si tratta dell'inverso della parola *safre* (ossido blu di cobalto: *Glossaire*, p. 297). La tecnica della scrittura a rovescio è spesso utilizzata da Sedacer come codice di occultazione. Nella traduzione si è seguita la scelta dell'editrice, lasciando nella forma originale i termini che non appartengono al normale vocabolario latino e che sono o idiomatici di Sedacer, o traslitterazioni dall'arabo o dall'ebraico.

[17] Indica un colore giallo come quello del topazio: *Glossaire*, p. 305.

[18] Litargirio, ovvero ossido di piombo, *Glossaire*, p. 327.

[19] Secondo Sedacer, sarebbe il termine in lingua etiopica per indicare il rame, ma l'indicazione non è corretta: *Glossaire*, p. 232.

[20] Cinabro: *Glossaire*, p. 306.

[21] Cioè di limatura della sostanza che conferisce il colore, come per i vetri. La preparazione dello smalto differisce da quella del vetro per l'aggiunta di polvere di pietra di fiume.

[22] Stagno: *Glossaire*, p. 251.

[23] Sulle pietre preziose preparate alchemicamente e sulle loro virtù (terapeutiche e magiche), che sono considerate identiche a quelle delle pietre preziose naturali o addirittura migliori, possediamo due trattati appartenenti al corpus pseudolulliano, prodotti in Catalogna nel XIV secolo: cfr. Pereira, *The alchemical corpus*, pp. 75, 79 (I.34, *Liber de investigatione secreti occulti*; e I.45, *Liber lapidarii*).

[24] Ovvero l'alchimista Maria: cfr. Barthélemy, *La Sedacina*, I, p. 339.

[25] Termine che Sedacer presenta come il nome indiano del ferro, ma l'indicazione non è corretta: *Glossaire*, p. 326.

[26] Sedacer sostiene che questo termine è il nome indiano dell'oro (o anche, più precisamente, dell'oro calcinato): questa volta l'indicazione è corretta: *Glossaire*, p. 232.

[27] *Lutum vegetabilitatis*: come mostra la ricetta, che è esposta in un capitolo qui non tradotto (cap. I.XXXVI, 1-3: Barthélemy, *La Sedacina*, II, p. 275), dell'impasto fanno parte sterco equino e sangue. La *vegetabilitas* è in relazione con l'anima *vegetabilis*, che costituisce la prima forma di vita emergente nei composti elementari.

[28] *Misceantur per minima*: notare l'uso del termine quasi tecnico, che rinvia alla dottrina di Geber latino (cfr. II.I.3, nota 5).

[29] Termine che indica un forno rispetto al quale Barthélemy

propone due ipotesi diverse: o un forno doppio, o un forno riscaldato con sterco equino (*Glossaire*, p. 319).

[30] I "chiodi di garofano" (*garoffini*) vanno intesi come unità di peso, cfr. Barthélemy, *La Sedacina*, II, p. 160, nota 127.

[31] Diverse ricette per fare le perle artificiali si trovano anche nel *Testamentum* e in altre opere pseudolulliane (*Liber lapidarii*, *Liber de investigatione secreti occulti*). La tradizione di perle artificiali si conserva ancor oggi nell'artigianato delle perle "Majorica".

[32] Rispettivamente zolfo, arsenico e mercurio.

[33] Correggo la traduzione di Pascale Barthélemy, *La Sedacina*, p. 176 (che interpreta *ens* come fosse *ensis*, "spada": «telle une épéé»), anche ricordando che una delle fonti alchemiche di origine catalana, dunque culturalmente molto prossima a Sedacer e verosimilmente a lui nota, il *Testamentum* pseudolulliano, si apre definendo le sostanze alchemiche col termine scolastico di *entia realia* (ovvero sostanze reali, contrapposte ai contenuti mentali o *entia rationis*: II.II.6, nota 1).

[34] Nella sua opera medica (*Ars cyrurgie*) Sedacer utilizza l'incenso come tale, mentre nella *Sedacina* definisce il termine *thus* come equivalente di "oro" in lingua etiopica (*Glossaire*, p. 314).

[35] Si tratta probabilmente della pietra fatta mediante la distillazione dell'urina di cui parla un testo pseudolulliano d'origine iberica all'incirca contemporaneo di Sedacer, il *Liber de investigatione secreti occulti* (ricordato sopra, note 23 e 31: cfr. Pereira, *Un lapidario alchemico*).

[36] Cioè sui carboni ardenti: *Glossaire*, p. 263.

[37] Secondo Sedacer è il termine caldeo per designare l'oro, ma l'indicazione non è corretta: *Glossaire*, p. 294.

[38] Questo quarto libro, che avrebbe dovuto concludere la *Summa sedacina*, non è mai stato scritto; ma nell'altra opera del Sedacer, il *Liber alterquinus*, il quarto libro contiene la pratica per l'elixir, per molti aspetti simile agli elixir delle opere pseudolulliane e arnaldiane (Barthélemy, *La Sedacina*, II, pp. 365-466).

[39] Termine arabo che indica Giove, impiegato da Sedacer per il metallo attribuito a Giove stesso, lo stagno: *Glossaire*, p. 283.

[40] Lo stesso che *zeimilil*, cfr. sopra, nota 25.

[41] Forma corrotta di *al-shams*, Sole; qui sta per "oro": *Glossaire*, p. 325.

[42] Sale armoniaco: *Glossaire*, pp. 269, 309.

[43] Non è una citazione letterale ma sintetizza efficacemente l'alchimia distillatoria esposta nel *Liber de secretis naturae seu de quinta essentia* (II.II.6).

[44] Il *menstruum*, come termine per indicare la materia prima ancora piena delle sue impurità, era comparso già nel *Liber de secretis naturae* pseudolulliano: l'uso di questo termine si collega alle dot-

trine medievali sulla fisiologia femminile, secondo cui il ciclo mensile costituisce una eliminazione del sangue impuro, ovvero non digerito a motivo della "freddezza" del corpo femminile.

[45] L'insistenza sulla separazione del puro dall'impuro nelle sostanze prelude al modo in cui Paracelso interpreterà le dottrine alchemiche (III.II.3).

[46] Anche la dinamica fra occulto e manifesto, che risale all'alchimia arabo-islamica e alla tradizione ermetica (I.II.6, pseudo Apollonio; e I.III.10, Artefio), sarà centrale nell'assunzione paracelsiana delle operazioni alchemiche per la preparazione dei nuovi farmaci.

[47] L'influenza dei pianeti sulla gravidanza deriva dal *Liber trium verborum* (I.III.10).

[48] Segue una breve descrizione dei quattro regimi, che introduce alla teoria del "mercurio solo".

[49] La scelta di campo per l'alchimia lulliana e arnaldiana (ovvero dell'elixir) non può essere più netta: vengono esclusi l'altro principale esponente dell'alchimia latina, lo pseudo Geber autore della *Summa perfectionis magisterii*, così come la tradizione araba della *Turba* che, si dice poco oltre, afferma che «la medicina dev'essere composta dei quattro elementi».

[50] Sembra che Montaner voglia soprattutto escludere l'idea che l'alchimia sia fatta mediante *composizione*: nel seguito infatti precisa che l'unicità del principio non equivale a negare la sua dinamica intrinseca, che si riflette anche nella molteplicità dei nomi utilizzati per indicarlo; tale dinamica si svela attraverso ripetute operazioni di diluizione e coagulazione (*solve et coagula*) attraverso le quali la parte volatile – anima e spirito – e quella solida – corpo – della sostanza raggiungono una modalità d'unione diversa da quella data in natura. Sulla contrapposizione fra composizione e disoccultamento dell'unità occulta della materia, cfr. I.I.4, nota 62.

[51] Passa a esaminare alcuni aspetti operativi, in primo luogo il fuoco.

[52] Montaner richiama con molta competenza nozioni astrologiche correnti, dando importanza al collegamento fra astrologia e alchimia, che diventerà un tratto essenziale nella "filosofia occulta" rinascimentale, insieme alla stilizzazione delle pratiche operative e al simbolismo dei colori.

[53] Il carattere di luminosità richiama i vari testi di origine araba che parlano dell'*aqua* come di sostanza luminosissima e capace di illuminare (i *Septem tractatus*, qui I.III.9; e il *Liber duodecim aquarum*, citato nel *De perfecto magisterio* pseudoaristotelico: II.I.1, nota 64).

[54] Il termine *ceduae* non ha riscontro nei lessici; ma nel *Glossaire* della *Summa sedacina* (p. 242) *cedech* (e varie forme simili) significa "giove" e "stagno", corrispondenti all'elemento dell'aria.

[55] Il testo prosegue illustrando i dodici "gradini", che sono le operazioni del processo alchemico: calcinazione, dissoluzione, separazione, congiunzione, putrefazione, congelazione, nutrimento, sublimazione, fermentazione, esaltazione, moltiplicazione, proiezione. Ogni capitolo, o "gradino" tiene insieme indicazioni pratiche, brevi riflessioni teoriche e citazioni tratte dalla tradizione medievale dell'elixir, cui l'autore si richiama esplicitamente anche nella conclusione, dove l'oro potabile viene nominato proprio con questo nome. La divisione, di sapore astrologico, dell'opera in dodici stadi sarà ripresa nel *Liber duodecim portarum* di George Ripley: cfr. Szulakowska, *The pseudo-Lullian origins*.

[56] Il richiamo è all'elogio dell'elixir nel *Rosarius* (II.II.7, nota 42).

[57] Cfr. Prv 1, 7. Le poche notizie che si hanno su Pietro da Silento sono quelle date da Thorndike, *A History*, III, pp. 639-42.

[58] La pazienza, la cui necessità per l'opera alchemica era stata affermata da Morieno (I.III.9), è ancora in primo piano, ma questa volta riguarda la lettura dei libri, non solo sottolineando l'importanza della teoria (il cui valore propedeutico era già chiaramente affermato dal Magister Testamenti: cfr. Pereira, *L'oro dei filosofi*, pp. 137-39): sta giungendo alla ribalta la figura dell'alchimista "di biblioteca", che diventerà una componente essenziale del panorama rinascimentale dell'alchimia (Crisciani, *From the laboratory*).

[59] Il termine utilizzato è proprio *methodus*.

[60] Per quanto si riconosca una linea operativa essenzialmente legata a Geber, il trattato di Pietro, così come la maggior parte degli scritti quattrocenteschi d'alchimia, dichiara esplicitamente la propria scelta sincretistica.

[61] Ricordiamo che il *De perfecto magisterio* nel prologo connette esplicitamente l'alchimia all'astrologia (I.III.12), mentre nel testo arabo della *Clavis sapientiae* di Artefio l'alchimia è affiancata dalla magia (Carusi, *L'alchimia*, p. 56). Nella tradizione rinascimentale questi tre saperi diverranno parte essenziale del sapere ermetico e occulto, come si vede con chiarezza nella terza parte del *Liber de lapide philosophorum* di Guglielmo Fabri: cfr. Crisciani, *Il papa*, pp. 97-110, 143-69; Ead., *Hermeticism*; Perrone Compagni, *Dispersa Intentio*.

[62] Questo è il primo di una serie di elenchi di sinonimi che costituiscono una caratteristica del trattato di Pietro da Silento, come di molta altra letteratura alchemica quattrocentesca: il vocabolario alchemico, costituitosi per successive stratificazioni e complicato dal moltiplicarsi delle metafore, non assunse mai le caratteristiche di fissità proprie di una terminologia tecnica: Crosland, *Historical Studies*; Halleux, *Problèmes*.

[63] Nell'edizione segue questa osservazione: «Nota che Pietro so-

pra ha detto: "Nelle miniere vi è una sostanza grassa", volendo con ciò indicare la parte più interna dello zolfo fisso dei corpi metallici, che è chiamata pece e zolfo; questa sostanza grassa, come dice Alberto, si trova in tutti i metalli e tutti i metalli hanno origine da essa». È probabile (ma, in mancanza di un'edizione critica, impossibile da stabilire per certo) che questa e simili osservazioni siano glosse, incorporate nel testo a stampa.

[64] I due termini sono spiegati nella glossa immediatamente seguente: «Pietro qui parla dell'anima estratta dal sole e dalla luna, in quanto ha diversi nomi. Dunque sole e luna, *soloma* e *brumasar* sono sinonimi».

[65] La differenza sessuale non è, nei termini della filosofia aristotelica e scolastica, una differenza specifica: uomo e donna appartengono entrambi alla specie umana, per quanto ne esprimano due livelli diversi di perfezione.

[66] Citazione non identificata.

[67] Riferimento alla dottrina pitagorica della *tetràktys*, che ingloba al suo interno un riferimento più strettamente alchemico all'assioma di Maria: nell'insieme un chiaro esempio dello sviluppo della retorica alchemica (cfr. Saggio introduttivo, p. XLIX).

[68] L'uovo è presente nell'alchimia fin dai primordi, ed è una delle nozioni in cui il significato letterale e quello simbolico, legato all'idea della totalità, sono più strettamente connessi (cfr. I.I.5, nota 34). Pietro da Silento ne recepisce solo il significato simbolico, paragonando la pietra, in un rapido crescendo, all'uovo, all'essere umano e a Cristo (la *carnis deaurata*). Il simbolismo alchemico della totalità e il suo rapporto con la simbologia del processo di individuazione sono il fulcro dell'interpretazione dell'alchimia proposta da Carl Gustav Jung, specialmente in *Psicologia e alchimia*.

[69] Nella parte non tradotta l'autore continua a descrivere le virtù di questa gomma o acqua e le dinamiche di leggero e pesante, che si producono in relazione all'aspetto spirituale e a quello corporeo della materia; poi prosegue con la descrizione dei processi operativi.

[70] Come si chiarisce poco oltre, con questa indicazione (*in libro administrationis perfectae*) si intende la *Summa perfectionis magisterii* di Geber latino-Paolo di Taranto (II.I.3).

[71] Traduco così il poco perspicuo *per kymam*, considerando che nel seguito del breve trattato Pietro dà conto in maniera condensata dei processi esposti nella *Summa*; il termine, nella forma *kymiam*, ritorna nell'ultimo paragrafo del trattato, esplicitamente riferito alla sublimazione. Sublimazione e distillazione sono nella tradizione alchemica due nomi per lo stesso processo di separazione fra la parte "fuggitiva" o "spirituale" di una sostanza (ciò che al fuoco evapora)

e le sue “scorie” o *feces* (il residuo solido), sia che tale processo riguardi materiali di partenza liquidi che solidi.

[72] Il *Liber secretorum de voce Bubacaris* è una delle fonti della *Summa perfectionis magisterii* (I.III.11, nota 2).

[73] Impossibile dire a chi si riferisca; è un esempio tipico di insegnamento alchemico, dove l’alchimista esperto toglie dai guai un adepto, che per imprudenza e insipienza si è ridotto a mal partito con pratiche errate. La diffusione dell’alchimia fra la fine del Trecento e per tutto il secolo successivo è testimoniata da moltissimi manoscritti quattrocenteschi di tipologia simile, che presentano raccolte di brevi trattati (spesso semplici ricette), nominando i loro autori, personaggi per lo più altrimenti ignoti: per l’Italia in particolare si possono ricordare i manoscritti utilizzati nello studio di Giuseppe Carbonelli (Carbonelli, *Sulle fonti*).

[74] *Per minima*: la nozione introdotta da Geber latino (II.I.3, nota 5) viene qui utilizzata per spiegare la basilare concezione ermetica della spiritualizzazione dei corpi.

[75] La parte omessa contiene altri dettagli sulle sostanze, i processi, i luoghi e i tempi dell’opera, nonché detti alchemici di vari autori della tradizione medievale.

[76] Intende le nature delle sostanze di cui ha parlato nella parte iniziale del testo.

[77] Gli alberi che, mettendo le gemme, diventano candidi, sono evidentemente una metafora della trasformazione della sostanza al calore “primaverile”: il riferimento al segno dell’Ariete non è pertanto da intendersi come connessione astrologica, ma come indicazione del tipo di calore da utilizzare in questa fase dell’opera.

[78] Cfr. Pereira, *I Septem Tractatus*, p. 669.

[79] La corrispondenza fra macrocosmo e microcosmo nella tradizione alchemica non è riferita all’essere umano ma alla pietra, a partire dall’analogia fra la creazione di essa e la creazione del mondo enunciata nella *Tabula smaragdina*, cui questo passo contiene altri espliciti riferimenti.

[80] I controversi rapporti fra alchimisti e sovrani sono ben esemplificati dalla storia di un alchimista coevo di Pietro da Silento: Jacques Lustrach, stipendiato dal re catalano Joan I – appassionato di alchimia e praticante egli stesso –, per fare l’opera nel castello dell’Almudaina a Maiorca. Alla morte di Joan, nel 1395, il suo successore Martino confermò l’incarico all’alchimista, ma dopo qualche tempo gli chiese conto della promessa di produrre la pietra, ottenendo per tutta risposta un trattatello intitolato *La Fenice*: comprensibilmente adirato, lo fece incarcerare, ma un intervento della regina ottenne la libertà per Lustrach, del quale si perdono a questo punto le tracce.

[81] Polvere d’antimonio: l’antimonio diventerà una sostanza cen-

trale nell'alchimia post-paracelsiana (cfr III.II.4, nota 3). Il termine d'origine araba che lo definisce (alcol) viene però utilizzato da Paracelso per indicare la quinta essenza del vino (cfr. III.II.3, nota 60).

[82] Questo paragrafo conclusivo, dove spicca il detto democriteo sulle nature, è un esempio del genere letterario dei *dicta*: sequenze di citazioni estratte da opere autorevoli, che selezionano e fissano un repertorio utilizzabile sia per scopi pratici che eruditi, la cui più nota realizzazione è il *Rosarium philosophorum* (III.I.1): cfr. Telle, *Remarques*; Crisciani – Pereira, *L'alchimia*, p. 911.

TERZA PARTE

# CONTINUITÀ E MUTAMENTI FRA RINASCIMENTO ED ETÀ MODERNA

## *Prima sezione – La scienza occulta*

### Capitolo 1

[1] All'epoca di Tritemio era ormai matura la nozione di "magia naturale" che, elaborata a partire dal XIII secolo, aveva permesso di inserire nella cultura cristiana i saperi operativi ermetici. A fondamento di tale nozione, strettamente collegata al discorso sull'astrologia, sta l'idea che sia possibile all'uomo manipolare le "qualità occulte" (cfr. II.II.8, nota 22) seguendo le dinamiche naturali, e non col ricorso all'opera dei demoni (cfr. P. Zambelli, *L'ambigua natura della magia*, Il Saggiatore, Milano 1991, pp. 123-52). Tritemio è tuttavia principalmente un esponente della magia "spirituale", alla quale l'alchimia risulta in certo senso subordinata: per una presentazione complessiva di questo autore, cfr. N. Brann, *The Abbott Trithemius (1462-1516). The Renaissance of Monastic Humanism*, Brill, Leiden 1981.

[2] La figura cui si riferisce è riportata in una tavola di vago sapore lulliano inserita fra le pp. 584 e 585 di Th Ch IV.

[3] Per quanto quello dell'occultamento del sapere sia un motivo tradizionale, sembrano in certa misura nuove le strategie utilizzate: cfr. Perrone Compagni, *Dispersa Intentio*. Sull'alchimia rinascimentale, cfr. Crisciani – Pereira, *L'alchimia*.

[4] Tritemio risponde a una richiesta di chiarimenti dell'umanista Germain de Ganay, offrendogli «una via d'accesso per comprendere il fondamento degli arcani su cui stai indagando». Ringrazio Vittoria Perrone Compagni per avermi indicato e messo a disposizione questo testo e il successivo. Sulla dinamica del due e tre, cfr. quanto afferma il paracelsiano Gerhard Dorn (Th Ch I, pp. 462-63): «Il numero due naturale ebbe origine da Dio mediante la divisione delle cose superiori da quelle inferiori nel Genesi; questo due, racchiuso sotto il vincolo dell'unità, dà origine al tre, quando diventa capace di tornare all'uno» (su Dorn, cfr. III.II.4).

[5] Il secondo aforisma della *Tabula smaragdina* (I.III.9) è qui fuso col principio neoplatonico della Prima Causa-Bontà Pura, espresso

nel *Liber de causis* (noto anche col titolo *Liber Aristotelis de expositione bonitatis purae*).

[6] Questo embrionale commento alla *Tabula smaragdina* si conclude con un richiamo non letterale ai *Septem tractatus Hermetis* (I.III.9, p. 235).

[7] Sembra una traduzione numerologica del discorso sull'elemento "vero e vergine" del cap. I.3 del *Testamentum* pseudolulliano (II.II.6) alla luce dell'idea di quinta essenza; il suo ottenimento mediante la distillazione è riletto poco oltre attraverso l'assioma di Maria (I.I.1, nota 31): i quattro elementi sono contenuti nell'unica sostanza (la terra), che dalla quaternità attraverso il tre e il due realizza la propria unità e semplicità.

[8] Le "immagini" sono un dispositivo della magia ermetica, che si produce raffigurando su un materiale adatto (pietra preziosa o altro), nel momento astrologicamente conveniente, l'immagine di qualcosa o qualcuno su cui si vuole esercitare la propria influenza, e convogliando su di essa con determinati rituali le energie occulte del cosmo. Si tratta di una pratica ambiguamente sospesa fra la "magia naturale" e quella demoniaca (cfr. sopra, nota 1). Sulla tradizione rinascimentale delle immagini, cfr. V. Perrone Compagni, *Le immagini del medico Gerolamo Torrella*, «Annali dell'Istituto di Filosofia dell'Università di Firenze», 1 (1979), pp. 32-33.

[9] Il tema alchemico della quaternità viene raccordato alla *tetraktys* pitagorica.

[10] Che gli alchimisti ricorrano all'aiuto dei demoni lo aveva affermato l'Inquisitore della Corona d'Aragona, Nicolas Eymerich, nel suo *Contra alchimistas* del 1396: nell'ottava questione si era chiesto «se quest'arte possa operare i suoi effetti con l'aiuto dei demoni», rispondendo che i demoni (e a maggior ragione gli esseri umani) non possono creare oro e argento, perché creare significa produrre dal nulla, tuttavia possono rubarli dai luoghi nascosti in cui si trovano e fornirli agli alchimisti, che ne abbiano invocato i servigi con qualche rituale magico (Matton, *Le traité*, pp. 108, 130).

[11] Non l'unità del Dio creatore, ma l'unità della materia prima quintessenziale.

[12] Le caratteristiche sono quelle dell'elixir: ma la vicinanza fra alchimia e magia è ormai stabilita. Per una posizione analoga nella Firenze rinascimentale, quella di Ludovico Lazzarelli, cfr. Crisciani, *Hermeticism and alchemy*.

[13] *Archimia* viene fatto derivare da *ars chimia* o da *archè* (cfr. sotto: questa etimologia è rifiutata da Panteo); *sofia*, come si vedrà più oltre nel testo, è una sapienza superiore, forse la magia d'intonazione religiosa che caratterizza la posizione di Cornelio Agrippa di Nettesheim (V. Perrone Compagni, *Ermetismo e Cristianesimo in*

*Agrippa. Il «De triplici ratione cognoscendi Deum»*, Edizioni Polistampa, Firenze 2005). Sulla diffusione e il significato dell'alchimia nell'Italia rinascimentale, cfr. C. Vasoli, *La cultura dei secoli XIV-XVI*, in *Atti del primo convegno internazionale di ricognizione delle fonti per la storia della scienza italiana: i secoli XIV-XVI*, ed. C. Maccagni, Olschki, Firenze 1967, pp. 31-105; Perifano, *L'alchimie*.

[14] La prima edizione del testo era stata pubblicata a Venezia nel 1530, un'altra edizione a Parigi nel 1550; alla British Library esiste una copia dell'edizione 1530 fittamente annotata da John Dee. Cfr. Thorndike, *A History*, V, pp. 537-40; Halleux, *Il ruolo delle fonti*, pp. 164-65. Con Tritemio, il Panteo fu uno dei due autori che ebbero un ruolo particolarmente significativo sul modo in cui l'alchimia viene presentata da John Dee nella sua *Monas Hieroglyphica* (1564: cfr. N. Clulee, *John Dee's Natural Philosophy. Between Science and Religion*, Routledge, London-New York 1988, pp. 101-3).

[15] Venezia nel Rinascimento fu un luogo di grande diffusione della ricerca alchemica, stimolata anche dall'industria vetraria di Murano: nell'*Elucidarius* di Cristoforo da Parigi, seguace dell'alchimia pseudolulliana in stretto rapporto con alchimisti veneziani, leggiamo: «Questo magistero, cioè l'arte sopra nominata, è triplice. In primo luogo viene detta risanatrice del corpo umano, e lavora con le virtù di erbe, radici, fiori, semi, resine [...] È inoltre meccanica cioè relativa alla manifattura, ed è praticata dai vasai [...] ne fanno uso anche i vetrai, che nei loro forni inceneriscono metalli e altri minerali per fare i vetri colorati, come si vede nell'isola di Murano vicino a Venezia. Gli inventori di questi colori furono dei filosofi, l'inventore dell'arte di fare il vetro fu il Magister Paolo de Longalla, sulla pratica ne scrisse il Magister Angelo, chirurgo. La terza parte dell'arte riguarda il nostro magistero, ed è chiamata trasmutazione dei metalli. [...] I più dicono che l'inventore di quest'arte fu Ermete» (Th Ch VI, p. 202).

[16] Sulla distinzione fra pratiche artigianali (doratura) e produzione alchemica (aurificazione), cfr. Saggio introduttivo, p. XII e nota 5. Il Panteo proporrà come pratica trasmutatoria un'applicazione in sequenza di tutti i metodi di saggiatura conosciuti all'epoca (p. 509): cfr. Halleux, *L'alchimiste et l'essayeur*, p. 289: «alcuni fra loro [gli alchimisti] hanno fatto della saggiatura una pratica di trasmutazione. [...] Si tratta del metodo ampiamente sviluppato da Giovanni Agostino Panteo nella sua *Voarchadumia* del 1530. [...] Dal punto di vista tecnico, egli si propone di estrarre la forma dell'oro attraverso due cementazioni perfette, seguite dalla coppellazione, dall'inquartazione e dalla dissoluzione nell'acido» (l'inquartazione consiste nel fondere gli scarti d'oro con rame e/o argento, in modo da formare una lega d'oro contenente meno di 1/4 d'oro).

[17] Chimes: cfr. I.I.2, nota 5.

[18] Confuta che il termine *archè* (principio) sia l'etimologia di *archimia*.

[19] Analoga lista degli autori d'alchimia si trova nella *Conversatio philosophorum*, un testo anonimo redatto a Venezia a fine Quattrocento (cfr. Saggio introduttivo, p. XLIII, nota 68): ma Panteo introduce un elemento funzionale all'accostamento fra alchimia e cabala, identificando Ermete con il biblico Tubalkain (Gn 4, 22: «Tubalkain il fabbro, padre di quanti lavorano il rame e il ferro»). Rosinus è il nome latino per Zosimo (I.III.9, nota 19).

[20] Il testo reca la dedica a un nobile veneziano di nome Andrea Gritti (p. 491).

[21] Aristotele, *Cat.* 7a31-35.

[22] L'altro trattato dello stesso Panteo, *Ars et theoria transmutationis metallicae*, è pubblicato subito prima della *Voarchadumia* in Th Ch II, pp. 459-94.

[23] Si riferisce alla tradizione scolastica, e prima ancora a quella dei commentatori tardo-antichi di Aristotele, secondo cui la definizione dell'oggetto del sapere è preliminare al suo insegnamento.

[24] Panteo ricorda una serie di divieti della pratica alchemica, ritenendo che l'alchimia condannata sia altro dalla *voarchadumia* – come del resto ha affermato in apertura del testo. Una nota a margine, p. 499, a proposito della condanna veneziana segnala: *Pars Consilii X Venetorum 1488 17 Decemb.*

[25] La spiegazione del nome che Panteo offre per il sapere della trasformazione da lui proposto, depurato dagli aspetti deteriori dell'alchimia, ne mostra la matrice cabalistica: sul legame fra cabala e alchimia, cfr. Secret, *Notes*; Id., *Hermétisme*; più in generale, sul significato della cultura cabalistica nel Rinascimento, F. Secret, *Les Kabbalistes chrétiens de la Renaissance*, Dunod, Paris 1964; per l'Italia, C. Vasoli, *Ermetismo e Cabala nel tardo Rinascimento e nel primo Seicento*, in *La città dei segreti*, pp. 103-18; Id., *Filosofia e religione nella cultura del Rinascimento*, Guida, Napoli 1988.

[26] Seguono le tavole, in quest'ordine: 1. Le lettere dell'alfabeto ebraico secondo la quarta variante, utilizzata nella *voarchadumia* (p. 501); 2. Quelle date a Mosè sul Sinai, terza variante (p. 502); 3. Quelle date ad Abramo al passggio del fiume, seconda variante (p. 503); 4. Quelle date a Enoch, le più antiche (p. 504). La menzione di Enoch è particolarmente rilevante, perché collega esplicitamente Panteo alle ricerche di Tritemio e di Agrippa, e poi di John Dee, sul linguaggio Enochiano e, più in generale, sulla lingua degli angeli. Cfr. Harkness, *John Dee's Conversations*.

[27] L'opera descritta è una pratica metallurgica, o meglio di orefi-

ceria: del resto nella prefazione a un'opera astrologica, il *Lunario perpetuo*, pubblicato a Venezia nel 1535, il Panteo è detto «de Vinegia affinatore de oro et sacerdote»; il testo prosegue con la descrizione dei materiali e dei processi, la cui unica novità consiste nell'introduzione di termini ebraici equivalenti per alcuni termini chiave, e nell'utilizzazione di simboli alfabetici (sempre dell'alfabeto ebraico). Nella seconda parte l'autore traccia una figura cosmologica e, attraverso lo schema da essa rappresentato, costruisce una complessa "teorica" basata sulla citazione e interpretazione di testi tradizionali (praticamente tutti quelli che ha citato nel capitolo introduttivo); la terza parte è quasi completamente composta di formule costruite mediante lettere e numeri.

[28] Oltre a proporre con buoni argomenti l'identificazione del Cibinensis con Nicolaus Olahus, Cristina Neagu sottolinea il carattere ortodosso dell'accostamento fra alchimia e tematiche religiose, affermando che «la maggior parte degli alchimisti si consideravano buoni cristiani ma, normalmente, si collocavano più in alto, considerando il "mistero della pietra" come qualcosa di più sublime del mistero della religione cristiana. Il caso di Melchior è diverso sotto questo aspetto, perché subordina l'alchimia al cristianesimo. Prova ne è la sua visione di Dio» (*The «Processus»*, p. 114): infatti nella sua esposizione non entra alcun elemento del tema della quaternità che, secondo l'interpretazione di Jung, caratterizza la *religio* alchemica (cfr. I.I.1, nota 32, II.II.7, nota 38). Sull'alchimia religiosa di matrice cattolica, cfr. Noizé, *Le Grand Œuvre*.

[29] La valenza alchemica di questo inno liturgico è sottolineata da Jung, *Psicologia e alchimia*, p. 395, dove ne riporta la parte in cui ricorrono i simboli della fonte, della pietra e del serpente. Sul rapporto fra il *Processum sub forma missae* e la musica liturgica, cfr. Meinel, *Alchemie und Musik*, p. 211.

[30] Si tratta dell'episodio evangelico della missione degli Apostoli.

[31] L'immagine, che risale ai *Septem tractatus Hermetis* (I.III.9), è ormai decisamente riferita al collegamento fra la pietra alchemica e Cristo (cfr. II.III.11, nota 68), come mostra anche l'ultima figura del *Rosarium* pubblicato nel 1550 (*Rosarium philosophorum*, I, p. 191).

[32] L'incipit del testo evoca l'incipit della *Metafisica* di Aristotele, «Tutti gli uomini desiderano la conoscenza»: ciò è confermato dalla definizione dell'alchimia come *philosophica scientia maior* e dal richiamo alla *prisca philosophia* (la filosofia originaria: in analogia al concetto ficiniano di *prisca theologia*, ovvero di una teologia rivelata direttamente da Dio alle origini) contenuto nella definizione degli adepti come *filii priscorum philosophorum*.

[33] Si noti l'insistito, quasi allitterativo richiamo all'umanesimo:

*humanarum rerum statum*, *humanissime*, e il tono assai solenne di tutto il prologo. Una traduzione tedesca dell'intero testo si trova nel secondo volume dell'edizione segnalata come fonte, seguita dal commento di Joachim Telle (*Rosarium philosophorum* II, pp. 161-201). Alle pp. 163-65 del commento Telle ricostruisce la presenza di testi a stampa d'alchimia in Germania nella prima metà del XVI secolo, suddividendoli in tre categorie: testi di alchimia medica, di mineralogia e di alchimia trasmutatoria.

[34] Quella che segue è un'esposizione dei motivi principali della dottrina tardo-medievale sulla trasmutazione, attraverso i detti dei "filosofi" – cioè gli autori d'alchimia (molti dei quali corrispondono a quelli citati dall'enciclopedista medievale Vincenzo di Beauvais) elencati in *Rosarium philosophorum* II, pp. 225-48).

[35] Ivi, p. 229: le opere di Arnaldo citate nel *Rosarium* sono il *Rosarius* (II.ii.7) e un *Lucidarius*, di cui non c'è traccia negli attuali studi sulla collezione di scritti alchemici arnaldiani.

[36] Ivi, p. 244; le citazioni dei vari autori nominati in questo capitolo introduttivo non sono tuttavia identificabili con precisione.

[37] Ivi, p. 234.

[38] Aristotele, *Pol.* 1267a30.

[39] *Rosarium philosophorum* II, pp. 242-43.

[40] Joachim Telle non propone un'interpretazione definitiva per questo nomignolo, forse da mettere in relazione con *die Lauge* (liscivia), utilizzato per indicare i puri esecutori di ricette, che più comunemente nei testi rinascimentali sono indicati come i "soffiatori"; mentre è chiarissimo il significato biasimevole e rovinoso del "lacrimista". Cfr. Tavola 26.

[41] Autore oscuro, citato anche nel *Consilium coniugii*, da cui si ricavano i titoli di alcune opere attribuitegli (*Epistolae binae de lapide*, *Lilium,* un commento alla *Turba*): *Rosarium philosophorum* II, p. 235. La contrapposizione fra la materia unica e la molteplicità di sostanze nell'alchimia, discussa fin dall'epoca bizantina (I.i.5), è ormai ridotta a *topos* letterario dopo l'affermazione della dottrina del mercurio solo e di quella della quinta essenza (II.ii.7 e 8).

[42] *Rosarium philosophorum* II, p. 227.

[43] Ivi, p. 232 (cfr. II.i.1).

[44] La fontana alchemica, simbolo centrale nell'alchimia rinascimentale, si collega al mito della fonte della giovinezza: cfr. M. Ariani, *Il* fons vitae *nell'immaginario medievale* (con immagini), in *Exaltatio essentiae*, pp. 140-65.

[45] La fama di Arnaldo come sapiente universale e alchimista, su cui si fonda la diffusione delle opere alchemiche a lui attribuite (II.ii.7) è sottolineata da Telle in *Rosarium philosophorum* II, p. 229, e analizzata da S. Thiolier-Méjean, *Contribution à la légende*

*d'Arnaud: Arnaud de Villeneuve comme "auctoritas" dans l'œuvre de Bertran Boysset d'Arles*, in *Actas de la II Trobada*, pp. 457-508.

[46] L'autore richiama le parole iniziali dei *Septem tractatus Hermetis* (I.III.9); tuttavia la fonte principale a cui l'*Opuscule* si ispira è un testo molto più recente, il *Traité du venerable Docteur Allemant Messiere Bernard Conte de la Marche Trevisane*, su cui cfr. Kahn, *Recherches*, pp. 267-77 (II.III.10, nota 15).

[47] II.I.3. Sui testi d'alchimia utilizzati da Denis, cfr. le precisazioni di Renan Crouvizier nell'introduzione all'edizione (Zecaire, *Opuscule*, p. 17, nota 24 e pp. 67-73).

[48] Questo tipo di osservazione contraddice l'idea leggendaria di una tradizione orale ininterrotta del sapere alchemico: la centralità dei libri per la sua trasmissione non è del resto una novità, come abbiamo visto nel *Testamento* di Morieno (I.III.9, nota 12). Cfr. Saggio introduttivo, pp. XII, LIII-LIV.

[49] I denari costituivano all'epoca il titolo per l'argento, analogamente ai carati per l'oro.

[50] Un'oncia equivale a circa 30 grammi, un marco a circa 245 grammi.

[51] La data di questa epidemia non coincide con le date delle pestilenze segnalate nel XVI secolo in Francia da J. Biraben, *Les hommes et la peste en France et dans les pays européens et méditérranéens*, Mouton, Paris 1975, I, p. 383. Tuttavia Crouvizier non ritiene che questa discrepanza metta in discussione la datazione del testo (Zecaire, *Opuscule*, pp. 35-36, 160).

[52] Vino di grande qualità (ivi, nota 49).

[53] Circa un litro.

[54] Minerale a base di corindone (Zecaire, *Opuscule*, pp. 162-63).

[55] Cioè le sostanze necessarie all'opera (normalmente i "semplici" sono le sostanze di base della medicina galenica).

[56] I testi nominati sono: la *Turba philosophorum*, il *Traité* attribuito a Bernardo Trevisano (cfr. sopra, nota 46), e Jean Perréal, *Complaint de la nature à l'alchimiste errante*, scritto nel 1516-17, molto diffuso anche prima dell'edizione a stampa curata da Jacques Gohory nel 1561.

[57] Per motivi legati soprattutto alla segretezza, l'alchimia continuò a essere tramandata in manoscritti anche molto tempo dopo l'invenzione della stampa, come mostra, nei cataloghi specializzati, la forte presenza di manoscritti alchemici redatti nei secoli XVI-XVIII.

[58] Il prestigio delle opere pseudolulliane e il loro collegamento con quelle arnaldiane nella tradizione post-medievale è confermato da questa osservazione di Zecaire, che implicitamente richiama anche la leggenda, diffusasi a partire dal XV secolo, secondo cui il fi-

losofo catalano avrebbe appreso l'alchimia dal medico suo conterraneo (cfr. Pereira, *The alchemical corpus*, pp. 37-49).

[59] Zecaire cita, deformandolo, il motto *Felix quem faciunt pericula cautum*: felice colui che viene reso prudente dai pericoli (ma da quelli corsi personalmente!).

[60] Nella seconda parte del trattatello Zecaire insegna «il vero metodo per leggere i libri dei filosofi naturali»: ovvero svolge un'ampia disamina teorica, basata sull'intenzione di raccordare le diverse opinioni dei filosofi; nella terza parte espone, «sotto diverse allegorie», una pratica molto succinta ma dai caratteri genericamente lulliano-arnaldiani, che ha come triplice scopo la trasmutazione metallica, la produzione delle pietre preziose e quella del farmaco per i corpi umani.

Capitolo 2

[1] Fra i non molti esempi di poesia alchemica medievale nelle lingue romanze, c'è un sonetto in italiano variamente attribuito a grandi nomi della letteratura delle origini (Dante, Cecco d'Ascoli, Frate Elia: «Solvete i corpi in acqua a tutti dico / voi che cercate di far sole e luna»), una canzone capodistriana sulla pietra filosofale, la *Cantilena* del Magister Testamenti (cfr. Saggio introduttivo, nota 1) e vari poemetti in francese, forse di poco più tardi. La diffusione di questi e simili testi fu particolarmente ampia nel XV secolo. Cfr. Pereira, *Alchemy and the use*: sul poemetto catalano qui tradotto, cfr. pp. 350-52. Sulla poesia alchemica in francese, cfr. Fontaine, *Banalisation*.

[2] "Lunaria" è il nome latino dato all'erba di Ermete, che veicola nei testi medievali l'uso degli acidi di origine vegetale documentato nell'alchimia greca fin dalle ricette dei papiri (I.I.1) e collegato al simbolismo della vita vegetale a partire dal testo di Cleopatra (I.I.5). In un manoscritto d'origine catalana conservato a Cambridge (Corpus Christi College, ms 395), le virtù dell'erba lunaria sono illustrate in un breve testo, al cui inizio se ne elencano i nomi: «C'è una pianta chiamata *borissa*, o anche *larthii*, che in latino è detta *lunaria* o altrimenti *mortagon*, in greco si dice *eliotropia*, in arabo e caldeo *ibuznica*, nella lingua saracena *margaton*, mentre i cristiani di lingua romanza la chiamano erba *pilz* o *pit*, e gli ebrei *salmania*» (f. 98r). Sulle erbe nella tradizione magica e alchemica, cfr. Segre, *Gli erbari di Ermete*.

[3] *Daysam* potrebbe essere una deformazione di "dabessi" (cfr. II.II.7, nota 47).

[4] Si riferisce alle operazioni di sublimazione e/o distillazione.

[5] Il curatore dell'edizione, Thomas Charnock, specifica che Ripley si trovava nell'Europa meridionale: «through Roman Countries».

[6] «Chiusi i libri» allude forse all'invito di Pietro da Silento a «spez-

zare i libri» (II.III.11), ma non certo per disprezzo: le nozze di Mercurio erano infatti senza dubbio, per chi leggeva la *Cantilena*, quelle con Filologia (cui nel V secolo d.C. Marziano Capella aveva dedicato il suo poema, *De Nuptiis Mercurii et Philologiae*), ovvero un chiaro richiamo alle arti liberali e dunque al linguaggio: si conferma il peso sempre maggiore che la componente linguistica e simbolica stava assumendo nell'alchimia (cfr. Saggio introduttivo, p. XLIII. Sulla valenza simbolica della *Cantilena* di Ripley, Jung ha imperniato un'intera sezione del *Mysterium coniunctionis* (IV.4).

[7] Inizia la favola alchemica in versi, che ricorda da vicino la *Visione* di Dastin (II.III.9).

[8] Il re che parla è l'oro, che senza l'intervento alchemico non può riprodursi.

[9] Il *rotundum* è un richiamo al "vaso di forma rotonda", nozione comune ma messa a tema in un testo dai forti risvolti simbolici, il *Liber Platonis Quartorum* (I.III.12). Sulla simbologia del *rotundum*, cfr. Jung, *Mysterium coniunctionis*, V.8.

[10] Il termine utilizzato è *antiquus dierum*, con una chiara reminiscenza di Ap 4,.3-4 e delle varie figure di *Senex* che la letteratura alchemica ospita fin dai suoi inizi (cfr. I.I.2, nota 16, II.II.7, nota 6).

[11] Il racconto scorre con preciso parallelismo rispetto alla *Visione* di Dastin (cfr. II.III.9, nota 8) e, insieme, col ciclo figurativo del *Rosarium philosophorum* (III.I.1).

[12] Il simbolismo geometrico indica il passaggio dalla quaternità degli elementi all'unità della quinta essenza.

[13] Sul *menstruum* come materia prima, cfr. II.III.11, nota 44.

[14] Questa raffigurazione ricorda quelle dell'Assunzione di Maria in cielo, che Carl Gustav Jung mette in relazione col perfezionamento alchemico della materia nel *Mysterium coniunctionis*.

[15] L'Augurello si colloca esplicitamente nel filone dell'alchimia visionaria, presentando il proprio poema come una specie di rivelazione, non cristiana, come le visioni alchemiche medievali, ma mitologica. Cfr. Telle, *Mythologie*; sulla *Chrysopoeia*, cfr. Matton, *L'influence*, pp. 341-45. Sui poemi alchemici d'epoca rinascimentale, cfr. Crisciani – Pereira, *L'alchimia*, pp. 914-19. Sul vello d'oro nell'alchimia, cfr. Faivre, *An approach*, e cfr. III.III.9, nota 22.

[16] Si noti l'analogia con l'inizio della *Divina Commedia*.

[17] Iniziano i riferimenti alle varie fasi dell'opera alchemica: qui la putrefazione o *nigredo*, caratterizzata da termini che ricorrono anche in molti altri trattati (abisso, tenebre).

[18] Fase della sublimazione o distillazione.

[19] Ci sono alcune indicazioni di durata delle varie fasi, generiche come lo sono anche nella maggior parte della trattatistica in prosa.

[20] Allude ai lavaggi cui la sostanza sublimata viene in genere

sottoposta per liberarla delle scorie, e subito oltre al ribollire o fermentare della sostanza stessa.

[21] La "pecora", che richiama naturalmente l'ariete della leggenda classica, sta per l'amalgama che, dopo i primi trattamenti, passa attraverso una fase di iridescenza, poco oltre simboleggiata dall'arcobaleno, dal collo dei pavoni e dagli occhi di Argo.

[22] Siamo verso la parte finale del processo, che comprende le fasi di alimentazione e incerazione, tese a rendere l'amalgama omogeneo e molle.

[23] Si tratta dei pavoni (cfr. III.III.11, nota 12).

[24] La fase dell'*albedo* e, forse, un cenno alle tecniche di saggiatura. Il composto è ormai argenteo e, come vediamo poco oltre, inattaccabile.

[25] Probabile richiamo all'albero della vita, simbolo paradisiaco adottato da diversi autori di trattati alchemici nel Rinascimento, a partire da Giovanni Bracesco, che nel 1542 pubblicò in italiano un trattato dal titolo *Il legno della vita, nel quale si dichiara qual fusse la medicina per la quale gli primi Padri vivevano Novecento Anni*: una versione latina di questo testo, che si richiama all'alchimia pseudolulliana, è in BCC I, pp. 911-38.

[26] Siamo giunti alla fase della *rubedo*.

[27] Nel *De auro*, esattamente contemporaneo alla prima edizione dei poemi alchemici dell'Augurello (1515: Ferguson, *Bibliotheca Chemica*, II, pp. 202-3) Gianfrancesco Pico della Mirandola aveva scritto: «Dai Greci si narra, cosa cui abbiamo già accennato, che non per altro motivo gli Argonauti navigarono fino alla Colchide, né Giasone, come scrivono i poeti, riportò in Grecia dalla reggia del re Eta una pelle d'oro, ma un libro fatto di pelle di montone, da cui si poteva apprendere come fare l'oro mediante l'arte chemica» (Th Ch II, p. 357; cfr. III.III.6, nota 33). Questa osservazione, derivata dal lessico *Suda*, poteva anche essere intesa come trasfigurazione mitica dell'arrivo dei codici marciani, portati a Venezia dal cardinale Bessarione e sui quali aveva già messo gli occhi l'umanista Ermolao Barbaro: Halleux, *Il ruolo*, pp. 171-74; Matton, *L'influence de l'humanisme*.

[28] Il dialogo riprende la tradizione che ha origine nella *Lettera del sole alla luna crescente* (I.III.10).

[29] Per l'immagine del "cuore" come materia quintessenziale (ma senza riferimento a questo testo), cfr. Pereira, *Il cuore dell'alchimia*.

[30] In alcuni manoscritti i versi fra parentesi quadre sono presentati come alternativi ai due precedenti.

[31] Si noti il perfetto combaciare di affermazioni legate in maniera diretta alla tradizione alchemica con la concezione paracelsiana

secondo cui l'alchimia consiste nel portare a compimento l'opera della natura (cfr. III.II.3, nota 1).

[32] È il tema che vedremo sviluppato soprattutto nell'*Archidoxis* (cfr. *Analecta Paracelsica*, p. 180, nota 45).

[33] Il *De mineralibus*, scritto nel 1526-27, può essere considerato un'introduzione ai princìpi della medicina "cosmobiologica" di Paracelso (Kurt Goldammer, cit. in *Analecta Paracelsica*, p. 177).

[34] Probabile riferimento alla *Turba philosophorum* (cfr. *Analecta Paracelsica*, p. 176).

[35] Joachim Telle mostra dettagliatamente come il rapporto di questo testo con le dottrine di Paracelso, per quanto stretto, non sia di semplice dipendenza (ivi, pp. 176-81).

[36] Attraverso l'alternarsi di richiami all'esperienza di laboratorio e di immagini tratte dalla letteratura visionaria, l'autore sta ripercorrendo le operazioni secondo lo schema della dottrina medievale del "mercurio solo" (II.II.7).

[37] Se l'apertura del poemetto, come la conclusione, insiste sull'atteggiamento devoto dell'alchimista e sull'analogia con tematiche religiose, qui risulta chiaro che l'esperienza di laboratorio è considerata altrettanto necessaria: l'ideale monastico antico, *ora et labora*, sembra attagliarsi particolarmente bene all'alchimia (cfr. III.III.11, nota 28). È forse questo l'elemento che più di tutto ne segnala l'incompatibilità con la struttura della scienza moderna.

[38] Questa analogia del sangue di Cristo con la tintura alchemica richiama la tradizione delle *Parabole* pseudoarnaldiane, cui abbiamo fatto più volte riferimento (cfr. II.I.5, nota 26)

[39] Cfr. III.I.1, nota 31.

## *Seconda sezione – L'innovazione paracelsiana*

### Capitolo 3

[1] Risalta in queste parole la differenza fra Paracelso e la tradizione alchemica: l'iniziativa artificiale in vista del perfezionamento non deriva dall'iniziativa umana ma è richiesta dalla natura stessa: l'intelletto umano è dunque esso stesso una forza di cui la natura si serve per i propri scopi. In questo modo il medico svizzero rinnova il rapporto fra natura e arte e opera un decentramento "copernicano" della mente umana, anticipando sviluppi filosofici della modernità. Gli studi su Paracelso sono numerosissimi e in continua evoluzione; fondativi per l'aspetto che qui ci interessa – il rapporto con la tradizione alchemica – i lavori di Ernst Darmstaedter (*Arznei und Alchemie*) e di Alexandre Koyré (*Mystiques*); anche Jung

ha dedicato a Paracelso e l'alchimia alcuni studi, raccolti nel volume XIII delle sue opere, *Saggi sull'alchimia*. Fra le pubblicazioni a carattere generale, disponibili in lingua italiana, si segnalano la monografia di Walter Pagel (*Paracelso*) e due lavori di Massimo L. Bianchi: uno di natura didattica, che permette un agevole accesso alla produzione di un autore tanto complesso (*Introduzione a Paracelso*), e un saggio interpretativo che ne presenta le categorie filosofiche (*Signatura rerum*); lo stesso Bianchi ha anche esaminato l'alchimia paracelsiana, mettendone in rilievo la valenza epistemologica (*Il visibile e l'invisibile*). La traduzione del *Paragranum* di Ferruccio Masini, qui ripresa, contiene un'introduzione che presenta per linee essenziali l'opera nel contesto del pensiero paracelsiano; cfr. anche Abbri, *Elementi*, pp. 35-71 (con traduzione di alcuni testi paracelsiani) e Müller-Jahnke, *Paracelso e la ricezione delle sue dottrine*. Gli studi pubblicati negli «Acta Paracelsica» e la collana di testi «Corpus Paracelsisticum» permettono di seguire la ricerca corrente, sui cui più recenti sviluppi, cfr. D. Kahn, *Autour du 500ᵉ anniversaire de Paracelse (1993): Quelques ouvrages récents*, «Revue d'Histoire des Sciences», 57 (2004), pp. 175-88.

[2] La polemica contro la medicina tradizionale galenico-avicenniana codificata nell'insegnamento scolastico ebbe il suo momento più scenografico nel rogo del *Canone* di Avicenna la notte di San Giovanni del 1527 a Basilea, dove Paracelso ricopriva l'incarico di medico municipale e insegnava presso l'università. La posizione paracelsiana sulla medicina si coglie appieno in un suo breve scritto degli ultimi anni, le *Sieben defensiones*, in cui viene ripreso anche il discorso sul ruolo dell'alchimia nella medicina riformata: il testo si può leggere in traduzione italiana (Paracelso, *Contro i falsi medici. Sette autodifese*, a c. di M.L. Bianchi, Laterza, Bari 1995).

[3] La dottrina delle segnature è uno dei fondamenti della medicina paracelsiana, nel suo carattere profondamente alternativo rispetto alle dottrine scolastiche: come spiega Pagel (*Paracelso*, p. 125), «la dottrina delle "segnature" è basata su un principio morfologico: un'erba, con la sua paricolare configurazione o il colore delle foglie, dei fiori o delle radici, rivela un'affinità con una certa stella, organo o malattia. [...] È la figura del farmaco a dirigerlo al luogo appropriato in cui svolgere la sua azione, senza altra guida. È la natura, infatti, che per virtù della sua "alchimia" ha scavato questa figura dalla "materia prima" informe, convertendola in "materia ultima", rivestita di una "forma" specifica. Questa è strettamente connessa con la "virtù" del farmaco, e quindi con la sua composizione chimica. Non esiste dunque una vera contraddizione fra il principio morfologico delle "segnature" e la teoria chimica paracelsiana della

"quinta essenza" – l'estratto efficace di una pianta o di un minerale senza figura o forma. Entrambi i princìpi culminano, e in ultima analisi si accordano, nella specificità che essi attribuiscono alle erbe e ai farmaci, una specificità tanto di forma che di essenza chimica».

[4] Oltre a Pagel, *Paracelso*, pp. 60-64, cfr. l'analisi dell'*Ens Astrale* in G. Zanier, *L'espressione e l'immagine. Introduzione a Paracelso*, Edizioni LINT, Trieste 1988, pp. 49-57. Sugli astri, attraverso i quali le corrispondenze cosmiche (la "simpatia universale") si specificano e si indirizzano, e sulla corrispondenza fra macrocosmo e microcosmo, cfr. anche North, *Macrocosm and microcosm*.

[5] In latino nel testo: gradi, complessioni, umori, qualità. Sono concetti fondamentali della medicina galenica, fondata sulla teoria dei quattro elementi: le qualità elementari caratterizzano i quattro umori (sangue, bile, flemma, melancolia), il cui predominio definisce le "complessioni" ovvero i tipi umani (sanguigno, collerico, flemmatico, melanconico); lo squilibrio umorale determina la malattia, che si cura compensandolo mediante farmaci – semplici o composti – preparati con erbe in cui le stesse qualità elementari siano presenti in gradi diversi (cfr. II.III.11, nota 1). I termini latini, frequentemente intercalati al testo tedesco, sono stati conservati da Masini (a questa norma ci si attiene anche nella successiva traduzione dell'*Archidoxis*): la mescolanza della lingua colta e della lingua parlata aveva nella medicina una tradizione ormai secolare (cfr. L.E. Voigts, *What's the word? Bilingualism in Late-Medieval England*, «Speculum», 71, 1996, pp. 813-26).

[6] Rispetto alla melotesia tradizionale, fondata sulla corrispondenza fra le membra del corpo e i segni zodiacali, vengono in primo piano i pianeti, i cui *archei* governano gli *archei* degli organi (*archeus* è la virtù che distingue l'individuale dal generale, lo «stampo della specificità»: Pagel, *Paracelso*, pp. 86-90).

[7] Il punto d'innesto delle tecniche alchemiche risiede nella *subtilitas*, nozione utilizzata laddove la medicina è pensata in base alla corrispondenza macro-microcosmica (il termine *subtilitas* è centrale, ad esempio, nella medicina di Ildegarda di Bingen, che Pagel, *Paracelso*, p. 383, indica come una delle fonti medievali del nostro). L'alchimia, ricavando la quinta essenza o arcano che risiede nei corpi composti, li libera della terra (cfr. sopra) e permette agli *archei* delle realtà unite dal legame di simpatia di vibrare insieme.

[8] Caos ovvero materia prima quintessenziale, da cui nel paracelsismo emergerà, con Jean Baptiste van Helmont, il termine "gas". Tuttavia, precisa Pagel (*Paracelso*, p. 301), «c'è una bella distanza fra il vago "caos" paracelsiano e il ben definito concetto helmontinao di "gas". [...] [Paracelso] non intende dire che il "caos" sia il vettore materiale della specificità in un qualsiasi determinato og-

getto, che è invece proprio il senso che Van Helmont attribuiva al suo nuovo concetto di "gas"».

[9] Lo stomaco è un "alchimista" in quanto in esso risiede l'*archeus*, che separa il nutrimento per gli organi dai prodotti di scarto del cibo (ricordiamo le metafore fisiologiche impiegate nell'alchimia: cfr. II.II.8, nota 34). I "due astri" poco oltre non sono due corpi celesti, ma la realtà celeste e la realtà inferiore unite dal vincolo della simpatia attraverso il quale opera l'*archeus*.

[10] La corrispondenza fra alchimia e fisiologia, utilizzata nel Medioevo come metafora (Crisciani, *Il corpo*), con Paracelso diventa letteralmente fisiologia alchemica: il corpo *è* un alambicco. Sugli sviluppi di questa concezione dopo Paracelso, cfr. Clericuzio, *The internal laboratory*.

[11] Nella concezione paracelsiana del tempo «il parallelismo tra firmamento e mondo minore dell'uomo, dunque, sta nello "spirito", nel tipo generale di organizzazione, piuttosto che in una corrispondenza di fatto fra cambiamenti astrali e corporali. [...] Troviamo qui l'idea del *tempo biologico*, secondo il quale i processi vitali costituiscono un "orologio" in se stessi» (Pagel, *Paracelso*, pp. 65-71: 69).

[12] Il rapporto dell'artefice con la natura, qualunque sia il campo in cui opera (agricoltura, cucina, alchimia), è quello del discepolo quale si era venuto configurando nell'alchimia dell'elixir: apprende dalla natura e interviene in essa (cfr. Saggio introduttivo, p. XXXI).

[13] La *mumia* è un preparato medicinale prodotto a partire da un cadavere imbalsamato, sostanza che contiene l'invisibile quinta essenza e la forza vitale del corpo e pertanto preserva dalla decomposizione e opera altri effetti meravigliosi (cfr. DGWE II, p. 928).

[14] Medici scolastici: Avicenna è la principale *auctoritas* della Facoltà medica medievale e, come abbiamo visto, Paracelso ne riconosce polemicamente il primato, bruciando proprio il suo *Canone* sulla piazza di Basilea (sopra, nota 2); gli altri sono, in ordine cronologico, Valesco di Taranta (fine XIV secolo), Michele Savonarola (1385-1466 ca), Giovanni Vigo (1450-1525).

[15] "Tritare e mescolare, fare una polvere con lo zucchero": formula ricorrente nelle ricette dei farmaci.

[16] Non solo la letteratura medica, ma nemmeno quella alchemica è sufficiente a fare un alchimista: l'energico richiamo di Paracelso è in controtendenza con quella che abbiamo definito "alchimia di biblioteca" (cfr. II.III.11, nota 58) e qui sta il suo più profondo legame con la tradizione alchemica, il cui fondamento risiede nell'operatività. Dalla pratica operativa della separazione (derivante dalla distillazione) discende il contributo dottrinale di Paracelso a quella stessa tradizione, ovvero la teoria dei *tria prima* – zolfo, mercurio e sale –, princìpi operanti in natura, fondamento di tutte le

cose, che vengono resi visibili mediante i processi alchemici (Pagel, *Paracelso*, pp. 84-86, 213-17; Bianchi, *Introduzione*, pp. 14-21, 35-39). Sviluppando due aspetti già presenti, separatamente, nei testi medievali – la presenza del sale (o dei sali) nelle pratiche di laboratorio e la nozione ermetica di *medio* – il medico svizzero propone una dottrina innovativa della materia nel senso più ampio del termine, «facendo dell'alchimia una vera e propria filosofia naturale, ovvero una cosmologia», come sostiene Didier Kahn nella sua dissertazione dottorale (Kahn, *Paracelsisme*, pp. 17-25); o meglio – possiamo dire – riprendendo la tradizione filosofica e cosmologica che si era sviluppata nell'alchimia medievale (islamica e latina) di tradizione ermetica.

[17] Medici e naturalisti antichi (Plinio, Dioscoride, Serapione, Macro) e arabi (Rāzī, Mesue).

[18] L'alchimia rende visibile attraverso una sorta di maturazione l'energia vitale, che di per sé è invisibile; Massimo L. Bianchi osserva: «Questa riflessione si spinge così a fondo, e tale è il livello di generalizzazione a cui è condotta la visione alchemica tradizionale, che le sue idee fondamentali assumono un significato teoretico e divengono gli schemi su cui Paracelso modella la sua stessa concezione del conoscere. In Paracelso il processo della conoscenza si configura come un movimento che, partendo da quanto è immediatamente dato alla percezione dei sensi, lo oltrepassa e perviene a rendere visibile, seppure non sempre agli occhi del corpo, ciò che, stando dietro a quella prima apparenza, era all'inizio nascosto e invisibile» (*Il visibile e l'invisibile*, p. 25).

[19] La concezione del tempo, che per Paracelso è dinamica e differenziata (cfr. sopra, nota 11) introduce un altro scarto fondamentale rispetto alla tradizione alchemica: non solo i farmaci alchemici sono plurali, come vedremo nell'*Archidoxis*, ma modalità di preparazione diverse e addirittura le fasi diverse della preparazione di una singola sostanza danno risultati diversi. Si afferma il primato del dinamismo sulla sostanza, primato dell'energia derivante dalla trasformazione che, come si osservava sopra (nota 1), è interna alla natura, perché l'intelletto umano lavora per gli scopi della natura stessa, non viceversa.

[20] Sono vari tipi di malattie che oggi diremmo di pertinenza neuropsichiatrica, ricondotte alla categoria della *tristitia*, ovvero – potremmo tradurre semplificando – della depressione.

[21] Paracelso allude chiaramente alla diffusione della farmacologia quintessenziale attraverso testi come il *Coelum philosophorum* di Filippo Ulstadio (cfr. II.II.8, nota 17).

[22] Ancora un principio innovativo di Paracelso, i cui sviluppi si propagano fino alla medicina omeopatica: affidiamoci nuovamente

alle spiegazioni di Walter Pagel, per cui «la farmacologia paracelsiana è basata sulla *separazione*. Con questo si intende l'isolamento della specifica virtù – "arcanum" – che ha una specifica azione su una o più malattie. [...] I veleni possono essere rimedi molto potenti se somministrati in dosi non-letali ma che tuttavia conservino il potere d'azione; [...] ogni farmaco e rimedio è "mercurio", poiché esso dipende dalla specifica proprietà di ciascuna erba e sostanza chimica» (Pagel, *Paracelso*, pp. 120-23).

[23] La polemica è contro le medicine composte della tradizione galenica (il *turbith*, o tripolio, e la scammonea sono piante medicinali, il diagridio è il succo di scammonea), già criticate da Ruggero Bacone nel suo *Antidotarium* e da quanti praticavano la distillazione in ambito farmacologico.

[24] Sulla triaca, o teriaca, cfr. II.II.6, nota 64.

[25] "Il modo di preparare le sostanze medicinali": si tratta dell'*Archidoxis*, tradotta qui di seguito.

[26] Dal Libro I. Si è scelto di tradurre i capitoli introduttivi dei diversi libri, per offrire una panoramica completa delle dottrine paracelsiane sulle medicine "alchemiche", ovvero che sono tali a motivo dei procedimenti di preparazione – tralasciando completamente i capitoli ricettaristici e/o dedicati a un singolo farmaco o classe di farmaci. Un'analisi dettagliata dell'*Archidoxis* è nel saggio di Darmstaedter, *Arznei und Alchemie*. Il testo paracelsiano venne stampato, in traduzione latina, a Cracovia nel 1569 e, fra quell'anno e il 1584, ne apparvero più di dieci edizioni (Kahn, *Paracelsisme*, p. 179).

[27] Nel *lumen naturae*, concordante con la "luce della rivelazione" ma indipendente da essa, risiede la legittima guida del medico: si tratta di una comprensione intuitiva dei fatti, che permette al medico di vedere oltre le apparenze la *signatura rerum* e di compiere la propria missione, indagando i misteri della natura. Jung, nei suoi saggi su Paracelso, ha sottolineato il legame fra la nozione di "luce naturale" e la valorizzazione della ricerca empirica, tratto moderno (ma anche molto alchemico) del *Luterus medicorum*. Cfr. Pagel, *Paracelso*, pp. 50-56 e 368, dove precisa che «la luce della natura non è una luce accesa e irradiata dalla natura, ma un principio che costituisce e penetra la natura. [...] In quanto scienza, essa non risplende nell'investigatore, ma nell'oggetto investigato; [...] la luce della natura è e agisce nel centro del singolo».

[28] Paracelso si riferisce all'oro potabile preparato con procedure dell'alchimia metallurgica e riprende la critica già rivolta a questa preparazione da Giovanni da Rupescissa (cfr. II.II.8, nota 19).

[29] Oggetto dell'indagine sviluppata nell'*Archidoxis* sono i princìpi attivi (quinte essenze e *arcana*) che stanno dentro i corpi e sono impediti ad agire dalla grossolanità di questi ultimi.

[30] Il legame fra la ricerca dei misteri della natura e la ricerca della salvezza nel rapporto diretto coi misteri divini – dunque fra alchimia e mistica – in Paracelso e nella mistica tedesca a lui posteriore è al centro dello studio di Koyré, *Mystique*; cfr. anche Gilly, «*Teophrastia Sancta*».

[31] Su questo termine, utilizzato anche nel *De vita longa* (qui, pp. 909, 910, 912), cfr. come Paracelso stesso lo definisce nelle *Sieben defensiones*: «Ogni cosa, riguardo ai suoi tempi, è infatti costituita in una sua propria *monarchia* e noi dobbiamo essere solleciti del presente, non del passato. Ciascuna *monarchia* è provvista di un pieno lume della natura. Questi sono i miracoli di Dio: che il lume della natura, tra l'inizio e la fine del mondo, si modifichi in varie *monarchiae*. [...] Per la qual cosa, giusta l'attuale lume della natura e l'ordine predestinato della presente *monarchia*, voglio che nel mio scrivere io sia assolutamente irreprensibile, né possa essere colpito o ostacolato a causa di quei sofismi che chiamo un'aberrazione della medicina» (Paracelso, *Contro i medici*, p. 12).

[32] L'indice del testo, stampato nella pagina precedente il prologo, riporta questa suddivisione: *Primo libro, sui misteri del microcosmo; Secondo libro, sui misteri degli elementi; Terzo libro, sui misteri della quintessenza; Quarto libro, sui misteri dell'arcano; Quinto libro, sui misteri delle separazioni; Sesto libro, sui misteri degli specifici; Settimo libro, sui misteri dell'elixir; Ottavo libro, sui misteri dei rimedi esterni; Nono libro, sulla pratica, ma non è stampato*. La suddivisione effettiva del testo a stampa è però diversa: manca nella numerazione il secondo libro, e si ha di conseguenza questa partizione: *Prologo e primo libro*, *Terzo libro, sulle separazioni degli elementi*, con i seguenti capitoli: Le separazioni degli elementi nei metalli; Separazione degli elementi dalla marcassite; Nelle pietre; Negli oli; Nelle resine; Nelle erbe; Nella carne; Negli indosabili; Nei vetri e nelle sostanze vitree; Nelle sostanze fisse; Sul fuoco; Sull'aria; Sull'acqua; Sulla terra. *Quarto libro, sulla quinta essenza*, con i seguenti capitoli: L'estrazione della quinta essenza dai metalli; Dalla marcassite; Dalle pietre preziose e dalle perle; Dalle sostanze che bruciano; Dalle cose che crescono (vegetali); Dalle sostanze aromatiche; Dalle sostanze commestibili e potabili. *Quinto libro, sugli arcani*, con i seguenti capitoli: Gli arcani della prima materia; L'arcano della pietra dei filosofi; L'arcano del mercurio della vita; L'arcano della tintura. *Sesto libro, sulle preparazioni magistrali*, con i seguenti capitoli: Preparazioni magistrali estratte dai metalli; Preparazioni magistrali estratte dalle pietre, dalle perle e dai coralli; Preparazioni magistrali estratte dalla marcassite; Preparazioni magistrali estratte dalle sostanze grasse; Preparazioni magi-

strali estratte dalle cose che crescono; Preparazione magistrale estratta dal vino; Preparazione magistrale estratta dal sangue. *Settimo libro, sugli specifici*, con i seguenti capitoli: Lo specifico odorifero; Lo specifico sedativo leggero; Lo specifico diaforetico; Lo specifico purgativo; Lo specifico attrattivo; Lo specifico astringente; Lo specifico corrosivo; Lo specifico per la matrice. *Ottavo libro, sugli elixir*, con i seguenti capitoli: Come preservare e conservare l'elixir; Il primo: elixir del balsamo; Il secondo: elixir del sale, che in virtù della forza del sale conserva il corpo; Il terzo: elixir della dolcezza; Il quarto: elixir della quinta essenza; Il quinto: elixir della sottigliezza; Il sesto: della proprietà. *Nono libro, sui rimedi estrinseci*, con i seguenti capitoli: Rimedio per le ferite; Rimedio per le ulcere; Rimedio per le macchie.

[33] La tensione fra segreto e scrittura è indicata da quest'affermazione, confermata da quanto Paracelso scrive alla fine del prologo («lasciando racchiuso il nono dentro la testa»). Cfr. Saggio introduttivo, pp. XLV-XLIX.

[34] Questa indicazione sulla derivazione dei sensi dalla natura rafforza quanto già rilevato sopra, alla nota 1: la capacità conoscitiva dell'uomo, qui rapportata ai sensi e là all'intelletto, si configura come uno sviluppo della natura dal proprio interno oltre se stessa.

[35] La dottrina del seme è esposta nel *De generatione hominis*, uno dei testi composti negli stessi anni dell'*Archidoxis* e citati in quest'ultimo: non si tratta dello sperma inteso in senso materiale, ma del principio immaginativo da cui si origina la generazione, la capacità immaginativa collegata al piacere e al desiderio, che può materializzarsi per la virtù conferitale da Dio.

[36] La parola "corpo" traduce sia il termine latino *corpus*, che Paracelso usa normalmente nel senso di corpo sottile o *spirituale* (sia o no accompagnato dall'aggettivo), sia il tedesco *Leib*, che indica il corpo materiale: si farà in modo di restituire sempre la distinzione fra le due accezioni.

[37] L'immaginazione, la cui virtù è simile a quella del magnete, è la potente forza cosmica per cui le stelle agiscono, un potere spirituale, una virtù astrale presente nell'uomo (il quale ha in sé il proprio firmamento), che lo collega al macrocosmo. L'immaginazione umana può produrre effetti sugli altri uomini, può determinare modificazioni nel feto, può agire sulle cose del mondo terrestre e sugli astri: cfr. Pagel, *Paracelso*, pp. 92, 232-33.

[38] L'espressione utilizzata, *der Grunt der Vernunft*, richiama il tema del "fondo dell'anima" sviluppato nella mistica speculativa tedesca del XIV secolo (da Eckhart a Suso e Taulero), capace della conoscenza intuitiva immediata che per i mistici è visione di Dio, per Paracelso visione dei segreti naturali nel *lumen naturae*.

[39] Si confronti questa osservazione con l'importanza dell'*humidum radicale* nella medicina medievale e la ripresa di questa nozione in ambito alchemico (II.II.6, nota 38).

[40] Nell'ultimo libro dell'*Archidoxis*, quello non scritto, dovevano essere contenuti i segreti della preparazione di tutte le sostanze illustrate negli altri, come sembra di poter evincere da un rinvio che si trova nelle pagine sulla quinta essenza («quali siano le loro virtù e forze e come si producano lo abbiamo mostrato, e lo specificheremo ulteriormente nell'ultimo libro [...] e parleremo nuovamente delle altre dottrine della nostra *Archidoxis*», p. 136).

[41] L'elemento "predestinato" è in certo senso l'equivalente dinamico dell'elemento "dominante" nella dottrina medievale del misto (cfr. II.III.11, nota 1), in quanto esprime nell'organizzazione materiale di una sostanza la virtù specifica del principio interno occulto. Cfr. sotto, nota 58.

[42] Pianta acquatica: ninfea.

[43] Quest'affermazione solo in apparenza contraddice quanto ha detto sopra, «una quinta sostanza che non può esservi»; lì si parlava infatti di *fünftes Wesen*, materialmente inteso come materialmente erano intesi i quattro elementi nella tradizionale concezione del misto, che Paracelso rifiuta: è la concezione di matrice medico-scolastica, alla base anche dell'idea di quinta essenza elaborata da Giovanni da Rupescissa, che si collega alla tradizione alchemica della prima materia come sostrato materiale, da cui i quattro elementi si producono differenziandosi per densità. Alla dottrina scolastica del misto Paracelso contrappone, come si è visto, l'idea di un elemento "predestinato", che caratterizza elementarmente ogni sostanza e che è esso stesso *quinta essentia*, in quanto al cuore di esso sta il principio attivo che dà impulso alla sua azione (*Kraft*) e ne definisce l'orientamento. La quinta essenza di cui parla ora è la *quinta essentia* così intesa, che risiede in ogni sostanza, in quanto ciascuna è caratterizzata da un elemento "predestinato": pertanto è concettualmente diversa dalla quinta essenza alchemica vera e propria, anche se le tecniche di estrazione che Paracelso adotta sono quelle tradizionali dell'alchimia. È qui il punto fondamentale, a mio avviso, della distinzione fra la spagiria paracelsiana (che, in conseguenza di tale concezione, mira a produrre farmaci specifici) e l'alchimia medica, che ha come obiettivo la produzione dell'elixir. Sulle fonti alchemiche medievali cui Paracelso si ispira, cfr. Pagel, *Paracelso*, pp. 190-212.

[44] *Corporalischen*: il termine è quello che nel prologo viene usato per indicare il corpo spirituale, non *Leib*, corpo materiale. Le "cose che crescono" sono le sostanze vegetali, "quelle in cui è vita" sono le sostanze animali.

[45] Cioè le sue caratteristiche individuali.

[46] Questo passo è in polemica diretta contro la concezione rupescissiana della quinta essenza (II.II.8), cfr. sopra, nota 43.

[47] Probabilmente la *Philosophia de generationibus et fructibus quatuor elementorum* (*Filosofia sulla generazione e i frutti dei quattro elementi*), composta nel medesimo periodo dell'*Archidoxis* (Bianchi, *Introduzione*, p. 90).

[48] Cfr. quanto afferma più avanti, p. 125: «I semplici con le loro proprietà devono essere conosciuti, perché quella che è la loro proprietà nella forma del semplice lo è anche nella quinta essenza di ciascuno, e non certo più debole ma molto, molto più forte». Passo che conferma quanto si è sottolineato sopra (nota 43) e che è seguito da un elenco delle quinte essenze che giovano ai vari organi del corpo: al fegato, alla testa ecc.; fra queste ve ne sono alcune speciali, che ringiovaniscono e prolungano la vita (p. 126). Come si ricorderà, per Giovanni da Rupescissa *la* quinta essenza è farmaco universale e fattore di prolongevità, mentre i rimedi per le varie parti del corpo erano prodotti dall*a* quinta essenz*a*, in sé unica, unendola ai diversi semplici tradizionalmente utilizzati per le malattie dei vari organi (nella metafora rupescissiana: il cielo-quinta essenza ornato dalle diverse stelle). All'estremo opposto, l'uso di "quinte essenze" non alchemiche verrà affermandosi nella letteratura medico-erboristica, come mostra il *De distillationibus* che il medico senese Pietro Andrea Mattioli (1501-1578) pubblicò nel 1568 in appendice al suo monumentale commento a Dioscoride (cfr. III.III.7, nota 6).

[49] Potrebbe essere il *De vita longa*, composto nello stesso periodo dell'*Archidoxis*: cfr. sotto, pp. 906-18. Si noti che in questo passo viene richiamato quanto già avevano sostenuto Giovanni da Rupescissa e gli alchimisti tardo-medievali, che cioè la quinta essenza non ha potere contro la morte naturale, che avverrà nel termine stabilito da Dio.

[50] Cfr. la parte finale di questo quarto libro, dove si accenna a meravigliosi preparati più che quintessenziali: il mercurio della vita, la prima materia, la pietra filosofale e la tintura.

[51] Sentiamo riecheggiare qui l'affermazione del Magister Testamenti, che l'alchimista, in quanto "medico perfetto", non ha bisogno di fare diagnosi (II.II.7, nota 41).

[52] In questa annotazione si avverte invece un'eco del capitolo di Rupescissa in cui si insegna a dissolvere l'oro nella quinta essenza, affermando che questo è un espediente per occultare l'oro, che può così essere riportato alla sua forma metallica quando si vuole (II.II.8, nota 45).

[53] Il *Volumen Paramirum de medica industria* (*Paramirum primum*) scritto nel 1524-25, ove è centrale il tema dell'uomo come microcosmo, al cui interno si trova un firmamento analogo a quello esterno, sicché l'astronomia è necessaria propedeutica alla medicina: «Nessuno tra voi che sia digiuno di astronomia può essere irreprensibile in medicina. Si consideri dunque ciò come stabilito: quanto è racchiuso nel firmamento deve divenire un'indicazione e un segno riguardo al firmamento corporeo» (cit. in Bianchi, *Introduzione*, p. 7).

[54] *Das der Natur nach zugründen ist, und was aus der Natur kompt, natürlich mag verstanden werden.* L'empirismo di Paracelso e la sua fede nella conoscenza naturale sono sintetizzati in questo bellissimo motto.

[55] Si tratta del balsamo di cui parla nel libro "Sugli elixir"; cfr. anche sopra, nota 13.

[56] Sul *rebis*, cfr. II.II.7, nota 47; ma nel *Dictionarium Theophrasti Paracelsi* di Gerhard Dorn alla voce *rebis* troviamo questa lapidaria spiegazione: *rebis excrementum alvi* (il rebis sono le feci).

[57] Le preparazioni magistrali sono prodotti tradizionali, non alchemici.

[58] Paracelso fa riferimento alle discussioni scolastiche sulla virtù del misto, nelle quali si era lungamente disputato chiedendosi per quale ragione le mistioni (per esempio i farmaci composti da più sostanze semplici) producano effetti diversi dalla somma degli effetti dei componenti (McVaugh, *The development*). La definizione di *appropriatum* appartiene in origine alla terminologia della ruota degli elementi, ove indica la qualità secondaria che, in ciascun elemento, facilita il passaggio all'elemento vicino (cfr. II.II.6, nota 27); la contrapposizione operata da Paracelso fra *appropriatum* e *complexionatum* sottolinea tuttavia l'aspetto artificiale della preparazione magistrale di contro alla composizione naturale dei corpi (complessione).

[59] Anche qui Paracelso si riallaccia a una tradizione medievale (II.II.7, nota 45).

[60] Sul tartaro, cfr. Pagel, *Paracelso*, pp. 128-32, e soprattutto le note esplicative, pp. 315 sgg.; in particolare, p. 316, nota 82 (precisazioni sulla «polvere sottilissima del vino essiccato» e sull'uso del termine alcol, che Paracelso è il primo a intendere nel senso moderno).

[61] Cloruro d'ammonio, che nei testi medievali era chiamato *sal armoniacum* o *ammoniacum* (cfr. I.III.11, nota 11).

[62] Il capitolo prosegue elencando le diverse proprietà che possono assumere gli specifici; su di esse Paracelso torna in dettaglio nei capitoli successivi di questo settimo libro, che presenta maggiori affinità con la letteratura propriamente farmacologica che non con quella alchemica.

[63] Il plurale è obbligato dal titolo del libro, che è *De elixiriis*, oltre che dal fatto che ne vengono descritti diversi nei capitoli seguenti. La trattazione di Paracelso differisce in maniera sostanziale ed evidente dalla letteratura medievale sull'elixir (II.II.6-8; II.III.9), anche se gli scritti pseudoarnaldiani sono una fonte delle sue conoscenze alchemiche (Pagel, *Paracelso*, p. 206).

[64] Cfr. il cap. I.8 del *De vita longa*, qui pp. 911-12.

[65] Cfr. II.I.2, nota 32.

[66] Si noti che su questo punto Paracelso si riferisce a un sapere comunicato (*angezeigt ist*), non alla propria esperienza.

[67] Quest'ultimo capitolo non ha alcun contenuto riferibile all'alchimia.

[68] *Mumia quaedam balsamita*: cfr. sopra, nota 13.

[69] Polemizza contro il motto ippocratico *Vita brevis, ars longa*.

[70] Questo tema è sviluppato nei capp. I.5 e IV.1.

[71] La morte prelude alla resurrezione dei corpi.

[72] Il termine, dal greco "fiore", secondo Dorn (*Dictionarium*, s.v.) negli scritti di Paracelso può significare sia la pianta del rosmarino, sia l'elixir o quinta essenza dell'oro.

[73] Questo rapporto fra il corpo mortale e il corpo immortale, che in esso e da esso si forma, mostra la profonda originalità del pensiero paracelsiano – che Needham (*Science and civilization*, V, pp. 505-7) paragona a quello cinese – e il legame profondo fra dottrine alchemiche e teologiche, su cui cfr. Gilly, «*Theophrastia Sancta*». In seguito (nei capp. 4-7), esaminando la duplice costituzione dell'essere umano, Paracelso individua accanto al corpo di natura, oggetto della medicina, un corpo preternaturale fondato sull'immaginazione (cfr. sopra, nota 37): ad esso si riferisce la ricerca della prolongevità, cui contribuiscono la magia, l'astrologia e l'alchimia.

[74] Polemicamente Paracelso rivolge contro gli alchimisti tradizionali la denominazione che essi stessi avevano usato per i non alchimisti, definendoli «volgo», e contrappone loro la «monarchia degli spagirici», ossia di quanti, non attardandosi su saperi superati ma innovandoli, appartengono propriamente al loro tempo (cfr. sopra, nota 31).

[75] La prolongevità di Adamo nella tradizione teologica era collegata all'equilibrio degli elementi e al nutrimento offerto dall'albero della vita (Crisciani, *Aspetti del dibattito*, p. 337): la scienza che morì con lui è la magia, ovvero la capacità di agire mediante l'immaginazione. La produzione di farmaci di lunga vita ne è un succedaneo, come mostrano le considerazioni seguenti, relative alla longevità dei patriarchi.

[76] Alla duplicità del corpo corrisponde una «duplice prassi del-

la lunga vita»: naturale e spagirica (la prolongevità procurata mediante la magia non è ulteriormente considerata in questo testo). La prassi spagirica viene esaminata dettagliatamente nel secondo libro, che tratta del modo di guarire le malattie mediante arcani specifici, e nel terzo, dove sono introdotti i rimedi della tradizione alchemica descritti da Paracelso nell'*Archidoxis*.

[77] Il testo darebbe un senso migliore se si leggesse *in hoc tertio libro*, come sotto, anziché *in hoc tertio elexiro*.

[78] Il *cheiri* è l'argento vivo depositato, senza intervento esterno, dai minerali per fermentazione o dalle materie vegetali per efflorescenza. Nel processo alchemico il *flos cheiri* denota l'elixir bianco o quinta essenza dell'argento, mentre il *flos anthos* è l'elixir rosso dell'oro (cfr. nota 72).

[79] Si tratta del *Liber de secretis naturae seu de quinta essentia* (II.II.6), alla cui *Figura Individuorum* (figura che enumera i corpi da cui si estrae la quinta essenza) fanno riferimento alcune delle sostanze qui nominate.

[80] Metalli immaturi (il termine è utilizzato anche da Panteo nella *Voarchadumia*, III.I.1).

[81] L'editore interpreta *silices*, qui tradotto con "minerali" come *marcasitas*.

[82] Cioè, rispettivamente, l'elixir bianco si accorda con il rame, l'elixir rosso con il ferro.

[83] Le sostanze da cui si ricavano gli elixir di lunga vita sono: oro, perle, erba melissa, antimonio, zolfo, mercurio, spirito del vino, mummia, *satyrion* e la materia prima dei metalli; nel resto del terzo libro sono dunque insegnate le modalità per la confezione di tali elixir.

[84] Sembra un riferimento all'*archeus* come principio attivo e vettore della vita, collegato alla mente umana ma insieme parte dell'anima universale (cfr. Pagel, *Paracelso*, p. 92): se così fosse, sarebbe un implicito richiamo al collegamento fra immaginazione e immortalità (sopra, nota 73) e spiegherebbe la presa di distanza nel paragrafo conclusivo rispetto alla realtà corporea (cui è implicitamente ricondotto il discorso alchemico sulla quinta essenza). Paracelso indica abbastanza chiaramente che qualcosa va "oltre" anche alla quinta essenza, e in questo oltre risiede il principio vitale: si veda la distinzione fra balsamo «del corpo» e balsamo «che opera attraverso il corpo».

[85] Ovvero trasmettendosi di generazione in generazione, come sembra indicare il termine usato (*dardo*: cfr. Dorn, *Dictionarium*, s.v.).

[86] *Iliaster* è «una specie di materia primordiale, non però materia nel senso corporeo ordinario», spiega Pagel (*Paracelso* p. 92), una virtù occulta della natura, da cui ogni cosa deriva. Quattro ilia-

stri presiedono alla longevità dell'uomo: il primo è il portatore del termine della vita stessa o «balsamo della vita» che l'uomo ha in dotazione (paragonabile alla nozione medievale di *humidum radicale*, cfr. II.II.6, nota 38); il secondo è quello ricavato dagli elementi (cibo e/o medicine tradizionali); il terzo quello che si ottiene dalle preparazioni alchemiche; il quarto è il sottrarsi alla dimensione corporea («il rapimento della mente o dell'animo nell'altro mondo, così come fu per Enoch ed Elia», scrive Dorn nel *Dictionarium*).

[87] Si tratta rispettivamente della sostanza chiamata anche *flos caeli* o *sputum lunae* e della manna o rugiada celeste.

[88] Il riferimento è quasi certamente a Giovanni da Rupescissa (II.II.8).

[89] I successivi capitoli offrono una trattazione succinta dei vari gradi dell'iliastro (cfr. nota 86), al cui grado più alto si collega la vita lunga o "Enochiana"; e del ruolo della "mummia" nella conservazione del corpo in funzione della prolongevità.

[90] Cioè che ci siano esempi effettivi di persone dotate di lunga vita, come ha asserito sopra, criticando Giovanni da Rupescissa (nota 88).

[91] Non è stato possibile identificare questo riferimento.

[92] *Meis paramiricis libellis*: l'uso del prefisso *para* caratterizza il soprannome che lo stesso Teofrasto si diede per indicare orgogliosamente la propria superiorità sulla medicina antica (Celso era un celebre medico romano); nonché alcuni dei titoli più importanti della sua produzione medica: il *Paramirum primum* (1524-25) e i due cosiddetti *Para-Bücher*: *Das Buch Paragranum* (1530) e *Opus Paramirum* (1531).

[93] Il corpo celeste (*aniadum*) è l'uomo spirituale rigeneratosi in noi.

[94] Nel resto del libro esamina varie misure di prolongevità e le motivazioni delle diversità fra esse, sottolineando alla fine che la propria ricerca mira alla conquista del corpo celeste, di cui ribadisce il collegamento, ma non l'identità, con la ricerca degli spagirici. In tal modo Paracelso chiaramente colloca la propria concezione della prolongevità oltre l'ambito propriamente alchemico, e in certo senso chiude il cerchio, riallacciandosi alle dottrine ermetiche cui l'alchimia stessa aveva attinto (cfr. I.I.3, nota 7).

Capitolo 4

[1] Come già nella prima parte della sua polemica, che riguardava l'uso dei farmaci alchemici e paracelsiani, la posizione del Du Chesne appare quella di un paracelsiano concordista, consapevole del fatto che l'unica possibilità di far passare le nuove dottrine è quella

di integrarle alle concezioni tradizionali. Il punto notevole, che caratterizza la posizione del Du Chesne nella parte medica dello scritto contro Aubert, consiste nella sua argomentazione a proposito dell'uso del laudano, sostanza che caratterizza la medicina paracelsiana altrettanto quanto l'antimonio, sul quale lo stesso Du Chesne condusse esperienze nel 1589 sulla base del trattato di Alexander von Suchten (cfr. sotto, nota 3); l'uso del laudano, contrariamente a quello dell'antimonio, non ha rilevanza alchemica: cfr. E. Sigerist, *Laudanum in the works of Paracelsus*, «Bulletin of the History of Medicine», 9 (1941), pp. 530-44). L'idea focale di Du Chesne in proposito è che «i paracelsiani non si allontanano dalla medicina antica e vera»: questo è, nel 1575, l'aspetto che distingue, come polemista, Joseph Du Chesne dagli altri paracelsiani francesi del tempo (Kahn, *Paracelsisme*, pp. 216-38). Su Du Chesne, cfr. anche Ferguson, *Bibliotheca Chemica*, II, pp. 233-38; *Dictionary of Scientific Biography*, s.v. (Debus); Debus, *The Chemical Philosophy*, I, p. 149; Abbri, *Elementi, princìpi e particelle*, pp. 76, 81-83.

[2] Il termine "chemico" viene utilizzato per tradurre *chymicus*, in modo da mettere in evidenza l'uso linguistico dei testi dell'epoca e sottolineare come non si possa certo parlare per quest'epoca di "chimica". Nel XVI secolo l'uso del termine *chymica* e derivati, infatti, non segnala un cambiamento nella concezione del sapere, ancora inteso tradizionalmente, ma discende dal rifiuto umanistico dell'articolo arabizzante, *al-*. Fautore di questo rifiuto fu lo scienziato umanista Giorgio Agricola, il cui *De re metallica* (1556) è considerato il primo trattato di mineralogia dell'età moderna. Cfr. III.II.4 e Saggio introduttivo, nota 21.

[3] La *querelle* sull'antimonio (1566-1666), il cui uso come rimedio venne fortemente contestato dalla facoltà medica parigina, è la più famosa fra le polemiche su Paracelso in Francia: Debus, *The French Paracelsians*, pp. 14-17. In uno dei frammenti tedeschi del *De vita longa* Paracelso aveva scritto: «Così come l'antimonio purifica l'oro, nella stessa forma e maniera purifica anche il corpo. Poiché esso contiene l'*essentia*, che non lascia nulla di impuro in ciò che è puro. E non v'è esperto di tutti i testi archidossici, né spagirico che potrà mai arrivare a conoscere a fondo la forza e la virtù dell'antimonio» (cit. in Müller-Jahncke, *Paracelso*, p. 927; il riferimento alla purificazione dell'oro richiama l'uso dell'antimonio nelle prove docimastiche, cfr. Halleux, *L'alchimiste et l'essayeur*, pp. 282-84). All'antimonio dedicò un'intera opera il celebre paracelsiano, Alexander von Suchten: *Antimonii mysteria gemina* (*Il duplice mistero dell'antimonio*), pubblicata per la prima volta nel 1570 e ristampata a cura di Johann Tölde (Basilio Valentino: III.II.5) a Lipsia nel 1604: cfr. Ferguson, *Bibliotheca Chemica*, II, pp. 415-17.

[4] Du Chesne conserva una posizione tradizionale sul tema della formazione dei metalli (come si conferma anche più avanti nel testo), ancorandosi alla teoria aristotelica esposta in *Meteo.* 365b, mentre Agricola, che era medico in una città mineraria, si collega più direttamente alla letteratura tecnico-pratica, attingendo anche alla tradizione alchemica per quel che riguarda tecniche metallurgiche e di laboratorio. La posizione del Du Chesne che, come altri paracelsiani (in prima istanza Daniel Sennert), cercò di far accettare le concezioni del medico svizzero innestandole sulla tradizione filosofica di matrice aristotelica, viene sottolineata anche retoricamente dal ricorso a diverse citazioni dai testi aristotelici, più avanti nel testo.

[5] Georgii Agricolae *De ortu et causis subterraneorum, Lib. V. De natura eorum quae effluunt ex terra, Lib. III. De natura fossilium, Lib. X. De veteribus et novis metallis, Lib. II. Bermannus, sive De re metallica Dialogus*, Froben, Basilea 1546. Di questi testi, solo il *Bermannus* era stato pubblicato in precedenza, nel 1528 e 1530 dallo stesso editore Froben a Basilea.

[6] *Regulus* (cfr. II.I.3, nota 13) è un termine generico che indica il metallo depurato, depositato sul fondo del crogiuolo; nell'alchimia post-paracelsiana è ordinariamente riferito all'antimonio.

[7] Il riconoscimento che Geber latino è l'autore di riferimento di Aubert segnala come metallurgia e pratica alchemica siano ancora molto vicine; mentre il paracelsiano Du Chesne sostiene l'idea della crescita dei metalli come feti nel grembo della terra, ovvero la metafora biologica che contraddistingue la tradizione dell'alchimia dall'VIII secolo e che è più consona alla concezione ermetico-cosmologica dell'alchimia ripresa da Paracelso stesso.

[8] Il passo non tradotto riporta dettagliatamente l'opinione di Agricola e conclude mostrandone l'accordo con quanto Aristotele nei *Meteorologica* e Plinio nella *Storia naturale* affermano a proposito dell'oro.

[9] Seguono alcune ulteriori precisazioni relative alla perfezione dell'oro, il cui argomento saliente è la constatazione che vi sono in natura forme, come quella dell'uovo, che – pur in sé perfette – hanno però per natura la proprietà di svilupparsi in una ancor più perfetta, per esempio l'uccello: dunque l'oro può essere portato a una perfezione ulteriore mediante l'alchimia.

[10] Lo scritto di Du Chesne risale all'epoca in cui, in Francia e in Olanda, il pensiero degli Stoici, soprattutto nei suoi aspetti etico-politici, iniziava a essere riportato alla ribalta dal cosiddetto movimento Neo-stoico (Du Vair, Giusto Lipsio). Questo rende comprensibile l'attenzione da parte degli alchimisti d'inclinazione teorica verso il materialismo stoico, i cui princìpi possono rendere

ragione dello status che gli alchimisti attribuiscono a mercurio e zolfo, intesi non come corpi metallici, ma come princìpi materiali costitutivi dei corpi. Su questa base Bernard Joly ha visto nell'assunzione del modello stoico la forma di "razionalità" alchemica propria degli alchimisti del XVII secolo (Joly, *La rationalité*, pp. 82-88). Una ricostruzione della problematica su tutto il tracciato storico dell'alchimia è stata proposta da Matton, *Alchimie et stoïcisme*.

[11] Cfr. II.I.3, nota 7.

[12] Nella concezione aristotelica, la meteorologia include i processi geologici, oltre ai fenomeni atmosferici, quelli che ancora oggi denominiamo "meteorologici".

[13] Cfr. Freudenthal, *The Problem of Cohesion*.

[14] La vicinanza fra alchimia, mineralogia e tecniche metallurgiche, cui abbiamo già accennato in relazione al *De re metallica* di Giorgio Agricola, è confermata dai contenuti del *De la pirotechnia*, pubblicato nel 1540 del senese Vannoccio Biringuccio, uno dei più diffusi trattati di "segreti" tecnici del Rinascimento.

[15] L'oro.

[16] *Per minima*: anche nel linguaggio Du Chesne conferma il proprio legame con l'alchimia tradizionale (cfr. II.I.3, nota 5).

[17] Concluso il discorso sulla materia, passa a descrivere le cause efficienti della formazione dei metalli: calore e freddo secondo Aristotele, calore e influenza degli astri per i filosofi chemici.

[18] Torna su un argomento già affrontato sopra, discutendo l'affermazione di Aubert secondo cui non si può parlare di "metalli imperfetti" (cfr. sopra, nota 7).

[19] Du Chesne si addentra nella discussione dell'artificiale, che costituisce un Leitmotiv della tradizione alchemica di origine islamica ed ermetica. Oltre a riproporre sistematicamente la discussione alchemica sul rapporto fra arte e natura (cfr. Saggio introduttivo, pp. XXIII-XXVIII), il nostro autore offrì a tale dibattito un contributo originale soprattutto con la difesa della palingenesi (rigenerazione delle piante), sostenuta nello scritto del 1604, *Ad veritatem hermeticae medicinae*. Cfr. I.I.4, nota 47, e Newman, *Promethean Ambitions*, pp. 111-12, 228-29.

[20] L'idea che l'elixir possa funzionare anche come un super-fertilizzante vegetale era già asserita nei testi medievali (II.II.7, nota 42); la possibilità di utilizzare i procedimenti alchemici per scopi diversi dalla trasmutazione metallica e dalla preparazione di medicine caratterizza in generale l'interesse per l'alchimia negli ambienti post-paracelsiani (cfr. Debus, *The Chemical Philosophy*, II, pp. 411-25).

[21] Porta alcuni esempi di produzioni che possono avvenire in due modi, immediatamente o in maniera mediata – come il pulcino dall'uovo –; e spiega che per questa ragione si parla spesso della pie-

tra in termini enigmatici, per poi passare alla sintetica caratterizzazione delle diverse operazioni alchemiche, fino alla proiezione.

[22] Non si tratta di Aristotele, ma del *De congelatione et conglutinatione lapidum* di Avicenna (I.III.11); il testo aristotelico di riferimento, in ogni caso, sarebbero i *Meteorologica*, non la *Metafisica*. Anche le altre citazioni da Aristotele sono imprecise e non è stato possibile identificarne la fonte.

[23] Segue un'ulteriore e definitiva invettiva contro Aubert, che non porta nuovi argomenti.

[24] Gerhard Dorn nacque nella regione di Malines verso il 1535 e studiò medicina a Tübingen, interessandosi all'alchimia fin dagli anni giovanili; a un personaggio cui Dorn appare legato negli anni '60, il cardinale di Granvelle, Domenico Pizzimenti dedicò nel 1570 la sua traduzione degli alchimisti greci (cfr. Saggio introduttivo, nota 81). Su Dorn, cfr. Ferguson, *Bibliotheca Chemica*, I, 220-22; Thorndike, *A History*, V, pp. 630-35; Debus, *Chemical Philosophy*, pp. 77-78; Multhauf, *The Origins of Chemistry*, pp. 241-43; Kahn, *Paracelsisme*, pp. 172-85.

[25] Il riferimento è, insieme, alla dottrina dei luoghi naturali degli elementi, e alle trasformazioni e ai movimenti che avvengono nella distillazione: ricordiamo che centrale nella *Clavis* erano i capitoli dedicati nella seconda parte alla distillazione (Th Ch I, pp. 206-12, ove sono anche riportate immagini di forni distillatori). Cfr. Kahn, *Les débuts*, dove mostra, attraverso un confronto fra il manoscritto autografo e l'edizione a stampa della *Clavis*, il momento di passaggio, definito «conversione», di Dorn «dalla scolastica al paracelsismo»: la *Congeries*, pubblicata nel 1581, è un frutto maturo di questa conversione. Dorn è un esempio particolarmente perspicuo del fatto che la ricezione della medicina e della farmacologia paracelsiana sia avvenuta in una cornice ampia e sincretistica con una forte componente alchemica: questo aspetto è ben documentato dagli studi raccolti nella prima parte del volume *Analecta paracelsica*.

[26] Cfr. l'elenco delle operazioni in "Geber latino" (II.I.3).

[27] Interno ed esterno non sono qui utilizzati nel senso aristotelico, secondo cui la natura è principio interno di movimento mentre l'arte ne è principio esterno, ma in relazione alle componenti dell'opera artificiale, ovvero la materia (interno) e gli strumenti, vasi e forni (esterno). La più ricca e metodica rassegna degli elementi interni ed esterni dell'alchimia, all'epoca, è l'ampio trattato di Andrea Libavio: *Alchymia Andreae Libavii, recognita, emendata et aucta tum dogmatibus et experimentis nonnullis, tum commentario medico-physico-chymico qui exornatus est variis instrumentorum chymicorum picturis, partim aliunde translatis, partim novis*, Francofurti 1606 (la prima edizione era del 1597; dell'edizione com-

mentata e corredata di immagini esiste una traduzione tedesca, *Die Alchemie des Andreas Libavius*). La posizione di Libavio era quella di un sostenitore dell'alchimia tradizionale sulla base della filosofia aristotelica: cfr. Moran, *Medicine*.

[28] Sulle tecniche di distillazione e il loro uso farmacologico-alchemico, che per certi aspetti richiama il *Coelum philosophorum* di Filippo Ulstadio (II.II.8, nota 17), si diffonde la *Clavis*, che venne pubblicata nel 1567, rivista e dedicata, nell'edizione a stampa, a un celebre seguace di Paracelso, Adam von Bodenstein.

[29] Dorn contrappone la propria caratterizzazione dell'aria a quella data nella teoria tradizionale degli elementi.

[30] Rispetto alla teoria degli elementi, viene qui ripresa la dottrina delle qualità occulte e manifeste della tradizione ermetica (cfr. il *Libro del segreto della creazione*, I.II.6, e Artefio, I.III.10).

[31] Si tratta di un'opera di Paracelso.

[32] Lo stretto nesso fra l'operatività alchemica e le dinamiche del cosmo conferma la comprensione e l'adesione di Dorn alla concezione paracelsiana dell'alchimia come fondamento della conoscenza della realtà macrocosmica e microcosmica (cfr. III.II.3, nota 16): questo aspetto è analizzato in Marquet, *Philosophie et alchimie*. Fra i seguaci di Paracelso, Gerhard Dorn – come ha ben visto Jung, che spesso lo richiama in *Mysterium coniunctionis* – è infatti l'autore che mostra meglio di tutti come l'alchimia operativa sfoci in una *speculativa philosophia*: i tre princìpi dell'alchimia paracelsiana, zolfo, mercurio e sale, considerati come corrispettivo macrocosmico della triplice struttura dell'essere umano (spirito, anima, corpo) e letti nella prospettiva di Tritemio, per cui «se eliminiamo il due, il tre potrà essere riportato all'unità» (III.I.1), permettono di cogliere la struttura più profonda del reale nella corrispondenza fra l'ambito metafisico, quello fisico-operativo e quello antropologico-spirituale.

[33] La varietà delle tinture richiama i contenuti dell'*Archidoxis* (III.II.3), cui Dorn dedicò un commento (cfr. sotto, nota 49).

[34] I capitoli dedicati al fuoco sono il secondo e il terzo, seguono due capitoli dedicati agli strumenti (l'utero spagirico e l'uovo filosofico, capp. IV-V); i procedimenti operativi attribuiti a Paracelso occupano i capitoli XI-XV, seguiti da ricette attribuite ad altri autori (capp. XVI-XIX), da una storia dell'alchimia (cap. XX), dalla descrizione dei processi di saggiatura e di raffinamento dei metalli (XX-XXI), un capitolo di critiche agli alchimisti (XXII), e infine una serie di capitoli che illustrano le proprietà dei diversi metalli (XXIII-XXVII).

[35] Cfr. III.II.3, nota 16.

[36] *Corpus unum geogamicum*.

[37] Cfr. III.II.3, nota 8. Tale zolfo "caos" è una specificazione del-

l'*iliaster* (matrice materiale della realtà), su cui cfr. III.II.3, nota 86, e Pagel, *Paracelso*, pp. 87-88.

[38] Cfr. sopra, nota 4.

[39] Il riferimento è alla dottrina alchemica dell'elixir, che utilizza oro e argento come fermenti o princìpi seminali per la produzione dell'agente della trasmutazione: cfr. II.II.7, nota 24.

[40] Non è una citazione letterale, ma richiama l'inizio del cap. IV dei *Septem tractatus* (I.III.9).

[41] Cfr. I.III.10, nota 30.

[42] La teoria dei due semi, di origine ippocratica, mai completamente scomparsa dal panorama delle teorie embriologiche medievali, era stata ripresa da Paracelso nel trattato *Sulla generazione umana*, contro la dottrina aristotelico-galenica prevalente nella scolastica, che vedeva come unico elemento attivo della generazione il seme maschile (da cui deriva la forma dell'embrione), e considerava l'apporto femminile come esclusivamente materiale e passivo.

[43] La base teorica della dottrina del mercurio solo (cfr. II.II.7, nota 18) è chiarita con molta nitidezza da questa argomentazione di Dorn.

[44] Il verbo utilizzato è *gestaret*, come se la nascita di Eva implicasse una vera e propria gravidanza di Adamo; una figura maschile gravida è raffigurata nel primo emblema dell'*Atalanta fugiens* di Michael Maier, come illustrazione dell'aforisma della *Tabula smaragdina*, «Il vento l'ha portata nel suo grembo». Sul tema iconografico della gravidanza maschile (ma senza riferimenti all'alchimia), cfr. R. Zapperi, *Potere politico e cultura figurativa: la rappresentazione della nascita di Eva*, in *Storia dell'arte italiana*, X, Einaudi, Torino 1981, pp. 377-442.

[45] La prima delle due citazioni potrebbe provenire dal *Testamentum* pseudolulliano (II.II.6), dove compare nel cap. I.63 (Versus: «Est in mercurio quicquid querunt sapientes / Nam sub umbra sua latet substancia quinta»: Pereira – Spaggiari, *Il Testamentum*, p. 210), la seconda fa riferimento a un autore sconosciuto.

[46] Un'ampia elaborazione sul tema della "pietra orfana', proprio a partire da Dorn e con riferimento alla *Pretiosa Margarita Novella* di Pietro Bono (ma con un rinvio di pagina impreciso, che non ne ha permesso il riscontro), è svolta da Jung in *Mysterium coniunctionis*, I.3.

[47] Dorn condensa una serie di motivi simbolici: il richiamo al viaggio dell'anima della tradizione orfico-pitagorica, un'allusione esplicita alla *Tabula smaragdina*, il tema della nozze chimiche e quello di Gabrico e Beya della *Visio Arislei*. Anche il successivo richiamo alla magia ermetica e al suo «operare meraviglie» riporta nuovamente al *thelesma* della *Tabula smaragdina*.

[48] Il richiamo al tema della *prisca philosophia*, che aveva costituito un motivo centrale nella filosofia rinascimentale a partire da Ficino, è caratterizzato dal cenno alla sapienza operativa (lo sperimentare e il vedere), che lo rende peculiarmente alchemico. La connessione fra alchimia e magia, proposta da Ludovico Lazzarelli nel contesto italiano (III.I.1, nota 12), deriva verosimilmente a Dorn da Tritemio (cfr. nota 32), le cui speculazioni numerologiche sono riprese e approfondite soprattutto nel *De naturae luce physica*.

[49] Il richiamo al balsamo (cfr. III.II.3, note 55 e 86), come tutto l'argomentare di queste pagine, mostrano chiaramente che Dorn intende la ricerca paracelsiana come perfezione e compimento della ricerca alchemica e mettono in luce la distanza che passa fra la ricerca medica dello stesso Paracelso e quella schiettamente alchemica di Dorn: occorre ricordare che lo stesso Dorn pubblicò nel 1584 un commento all'*Archidoxis*, nel cui prologo presenta Paracelso come un nuovo Ermete, *Termaximus cum Trismegisto non immerito [...] appellandus* ("possiamo chiamarlo non a torto Tre-volte-grandissimo, alla pari col Trismegisto"): cfr. «Corpus Paracelsisticum» II, p. 918.

[50] Introduce qui il tema della luce della natura, richiamando insieme i *phôtes* nominati da Zosimo nella prima sezione delle *Memorie autentiche* (I.I.3); appena oltre ricorderà il detto dello pseudo Democrito sulle nature (I.I.1). Sulle interpretazioni alchemiche del Genesi, cfr. Matton, *Création*; e Gilly, «*Theophrastia Sancta*», p. 436. Lo stesso tema viene sviluppato da Joseph Du Chesne nel quindicesimo capitolo dell'*Ad Veritatem Hermeticae Medicinae* (1604).

[51] Non il diamante ma il cristallo, definito «la materia di tutte le pietre preziose», viene tritato in una ricetta riportata nel secondo capitolo del *De essentiis essentiarum* dello pseudo Tommaso d'Aquino (Th Ch III, pp. 270-71).

[52] Il riferimento di fondo di quest'asserzione è alla dottrina dell'*humidum radicale* (cfr. II.II.6, nota 38): cfr. *De naturae luce physica*, Th Ch I, pp. 355-59.

[53] Cfr. III.II.3, nota 1.

[54] Le opinioni erronee sulla materia prima, che occupano il lungo cap. VII, iniziano con quelle dello pseudo Lullo e di altri autori medievali che usano sostanze vegetali o animali; seguono gli innumerevoli "sofisti" che cercano di fissare il mercurio con metodi errati: fra questi sono elencati Geber e Alberto Magno; infine quanti si sono dedicati alla ricerca dei fermenti, sulla base dei *Septem tractatus* di Ermete, su cui Dorn esprime il seguente giudizio: «Si deve, notare che da tali fermentazioni i ricercatori non ottengono nessun successo, ma che il successo si può ottenere solo dalle concordanze naturali ottenute per gradi».

[55] Su Crisogono Polidoro (Andreas Osiander), cfr. III.III.6, nota 15.

[56] Nel *Dictionarium* di Dorn, s.v., l'*azot* è definito come l'argento vivo ricavabile dai corpi metallici, medicina universale di tutte le cose, non specifica, fortissima, la cui *virtus* riassume in sé quella di ogni altra medicina: definizione che, collegandosi senza dubbio alla dottrina del "mercurio solo", funge da tramite fra tale nozione e quella di *alchaest* (su cui cfr. III.III.7).

[57] Il riferimento è alla tradizione post-rupescissiana dell'oro potabile, sviluppata in termini operativi dettagliatissimi nel *Coelum Philosophorum* di Filippo Ulstadio, che dedica alla sua produzione ben ventidue capitoli (dal cap. 23, *De auro potabili communi*, al cap. 42, *De ultimo auro potabili*). Cfr. Halleux, *L'oro potabile*; e cfr. III.III.7.

[58] Riccardo Anglico è l'autore del *Correctorium alchymiae* o *Corrector fatuorum*, composto nel XIV secolo e pubblicato nelle più rilevanti collezioni a stampa di testi d'alchimia, oltre che utilizzato nel *Rosarium philosophorum* (Ferguson, *Bibliotheca Chemica*, II, pp. 270-72; *Rosarius*, II, p. 232).

[59] Il pellicano era utilizzato per la distillazione a circuito chiuso detta *cohobatio*. I vapori che si alzano dalla cucurbita si condensano sulle pareti del capitello e colano dal tubo d'uscita, che li riversa nella cucurbita stessa: uno strumento di questo tipo è descritto nel quarto capitolo del *Coelum philosophorum* di Ulstadio. Questo apparecchio e un suo "multiplo" immaginario, sono raffigurati nel manoscritto Laurenziano, Ashburnham. 1166 (tavola 6). Cfr. Rouaze, *Un atelier*, p. 222.

[60] Una versione tarda (XVI secolo) della leggenda di Raimondo Lullo asseriva effettivamente che l'alchimia gli era stata rivelata da un angelo; a tale rivelazione angelica fanno riferimento i titoli di alcune operette redatte in una fase molto avanzata del *corpus* pseudolulliano (Pereira, *The alchemical corpus*, p. 35).

[61] Compare qui il motivo del solvente universale, che costituirà l'ultima innovazione teorico-pratica dell'alchimia (III.III.7 e 8).

[62] Il passo costituisce una sorta di parafrasi alchemica della parabola evangelica del seminatore, Mt 13, 4-9.

[63] Non è stato possibile identificare né questa né la successiva citazione.

## Capitolo 5

[1] La raffigurazione dell'autore come monaco benedettino richiama il personaggio per cui lo pseudo Raimondo Lullo avrebbe scrit-

to il *Liber de secretis naturae seu de quinta essentia* (II.II.6; sul prologo e l'epilogo, che presentano la richiesta del monaco e la conclusiva discussione fra questi e "Raimondo", cfr. Pereira, *The alchemical corpus*, p. 12). L'immagine tradizionale di Basilio Valentino si coglie in tutta la sua ambiguità nella presentazione in Ferguson, *Bibliotheca Chemica*, I, p. 81; mentre i dati della ricerca recente, che ne hanno svelato l'identità e la vera collocazione cronologica, si trovano alla voce "Basilius Valentinus", redatta da Joachim Telle per il *Literatur-Lexikon. Autoren und Werke deutscher Sprache*, ed. W. Killy, I, Bertelsmann Lexicon Verlag, München 1988 (CD Rom); in Priesner, *Johann Thoelde*; in Müller-Jahncke, *Paracelso*, pp. 927-28; e in Lenz, *Triumphwagen*, pp. 274-374.

[2] *Omne in initio grave* traduce alla lettera il notissimo proverbio tedesco: *Alles Anfang ist schwer*. Si noti che il legame con la tradizione è, con molta finezza, contemporaneamente affermato e negato: la sapienza degli antichi è infatti ciò che Basilio vuole raggiungere, ma non attraverso la lettura dei libri degli antichi, bensì attraverso il diretto "vedere" nei segreti della natura.

[3] *Anatomia herbarum*: il termine indicante la dissezione, che rende visibile l'interno dei corpi (Andrea Vesalio aveva pubblicato il *De humani corporis fabrica* nel 1543), è paracelsianamente utilizzato per indicare il disoccultamento prodotto mediante le operazioni alchemico-spagiriche.

[4] È l'antimonio, a cui è dedicata l'altra importante opera di Basilio Valentino, il *Triumphwagen Antimonii*, dato alle stampe in lingua tedesca nel 1604, lo stesso anno in cui Thölde ripubblicava anche il trattato di Alexander von Suchten, *Antimonii mysteria gemina* (cfr. III.II.4, nota 3). Il *Triumphwagen* fu tradotto in latino nel 1646, in inglese nel 1660, e molte volte riedito, anche con il commento di Theodor Kerckring, un medico di origine olandese. Un volgarizzamento settecentesco in italiano è edito a cura di Mino Gabriele per le edizioni Mediterranee. Dell'antimonio, "fumo" o "vapore minerale" generato dalle stelle e portato a perfezione dal suo *archeus* nell'elemento terra, che – come la quinta essenza alchemica – sviluppa tutte e quattro le qualità elementari, esistono due specie: l'una, ricca di mercurio, ha le proprietà dell'oro; l'altra, più sulfurea, è meno adatta per la preparazione della medicina alchemica. Dotato di virtù inesauribili, è paragonato a un libro, la cui lettura è impossibile agli incolti ma si dischiude a chi ne conosca la chiave, che risiede nel processo di separazione.

[5] Non sembra casuale che «l'arte» alchemica diventi, qui e in seguito, «le arti», mostrando la consapevolezza di una ormai ampia ramificazione della ricerca.

[6] La vitalità dei prodotti alchemici non dipende dalla materia di

partenza, ma dalla trasformazione prodotta nella manipolazione: cfr. Pereira, *Un lapidario alchemico*, p. 560.

[7] *Propagare et augumentare*: al riferimento alle nozze alchemiche si accompagna l'eco del biblico «crescete e moltiplicatevi».

[8] Basilio Valentino tocca qui in maniera molto esplicita il nucleo del discorso teorico dell'alchimia: in quale rapporto si pone l'alchimista con la creazione. Cfr. Saggio introduttivo, p. XXXVIII.

[9] La dinamica della formazione degli elementi non è chiarissima nei suoi dettagli, ma lo scandirsi in terne elementari rinvia alla concezione di Dorn (e di Tritemio) sul rapporto fra triplicità e unità (cfr. III.II.4, nota 32).

[10] Cfr. III.II.4, nota 50.

[11] L'andamento del discorso è discontinuo e confuso: i riferimenti alla tradizione alchemica, mediata da testi compositi come il *Rosarium philosophorum*, sono decisamente (forse volutamente) irriconoscibili.

[12] La dissoluzione come ritorno all'origine, alla materia seminale, mostra con estrema chiarezza il carattere neghentropico della trasformazione alchemica: cfr. Faivre, *Alchimie occidentale*.

[13] Inizia, contrassegnata dall'uso dell'imperfetto narrativo, una parabola mito-alchemica i cui riferimenti operativi sono poco chiari nei dettagli, ma nel complesso riconoscibili alla luce dei *regimina* codificati nella tradizione tardo-medievale (cfr. per esempio il trattato di Guido Montanor, II.III.11).

[14] Le lingue orientali – egiziana, ebraica o, come qui, caldea – sono considerate il deposito della sapienza originaria (*prisca philosophia*) da molti autori rinascimentali, a partire dalla rivalutazione pichiana della cabala (sul cui collegamento con l'alchimia, cfr. III.I.1); in relazione alla lingua caldea, si può ricordare il richiamo nel *Fihrist* (cfr. I.II.6, nota 30) e i cenni agli autori orientali, variamente caratterizzati come Indiani o Persiani, in alcuni testi di origine islamica (I.III.10, nota 3). Lo sviluppo di questo tema si avrà nelle ricerche erudite del XVII secolo: basti ricordare Athanasius Kircher (1601-1680), la cui influenza si avverte anche in ambito alchemico, per esempio nella *Dissertatio* di Ole Borch (III.III.6).

[15] La figura del *Senex* rinvia a uno dei motivi simbolici più antichi dell'alchimia, presente già nella figura mitica di Agatodemone (I.I.3, nota 65) e, soprattutto, a partire dalla *Tabula chemica* di Ibn Umayl, I.III.10.

[16] Ovvero i metalli.

[17] Nel leone, attraverso il nesso con il sole, è simboleggiato l'oro; il lupo è invece il simbolo dell'antimonio: si tratta dunque di una preparazione dell'oro innovativa rispetto all'oro potabile preparato mediante la quinta essenza. Cfr. III.II.4, nota 3.

[18] Il pesce, tradizionale simbolo della salute, è collegato alla fonte alchemica, su cui cfr. III.I.1, nota 44.

[19] Cfr. III.II.3, nota 22.

[20] Lucio Papirio Cursore, politico e condottiero romano (IV secolo a.C.), celebre per la sua severità (a questo aspetto allude Basilio, non alla velocità nella corsa, cui si deve il soprannome *Cursor*).

[21] Le allegorie mitologiche, introdotte nell'alchimia rinascimentale a partire dai poemi di Augurello (III.I.2) e da Giovanni Bracesco (cfr. II.I.5, nota 24), erano in grande vigore negli anni in cui Basilio-Thölde pubblicava i suoi trattati: al 1599 risale la pubblicazione dei *Della trasmutatione metallica sogni tre* di Giovanni Battista Nazari, nel 1605 apparve *Il mondo magico degli Heroi*, di Cesare Della Riviera.

[22] Il richiamo qui è alle immagini del *Rosarium philosophorum* (III.I.1), anche se la realizzazione dell'emblema non lo mostra in maniera particolarmente perspicua.

[23] *Naturae balsamum*: cfr. III.II.3, note 55 e 84.

[24] Sulla preparazione alchemica del vetro, cfr. II.III.11. Il nesso fra alchimia e arte vetraria continuò a svilupparsi nei secoli XVI e XVII ad opera di autori come il fiorentino Antonio Neri, che pubblicò la sua *Arte vetraria* nel 1612.

[25] *Radix vitae* è lo stesso termine che aveva utilizzato Giovanni da Rupescissa, ma la distanza di Basilio dal discorso alchemico medievale e il suo orizzonte mentale paracelsiano non vanno dimenticati; a questi presupposti si deve riportare anche l'affermazione, poche righe sopra, che non dal morto si ottiene il vivo (cfr. II.I.1, nota 37), ma che la vita si rigenera riaccendendo la scintilla vitale che giace, invisibile, nel morto. Sul tema della palingenesi, cfr. III.II.4, nota 19.

[26] Cfr. la parabola evangelica della dracma perduta, Lc 15, 8-9.

[27] Con "angeli" si intendono tutte le creature spirituali, alcune delle quali, nella concezione paracelsiana, abitano nelle regioni degli elementi (cfr. Bianchi, *Introduzione*, pp. 43-51); anche il tema dell'uomo luminoso è un richiamo a Paracelso (cfr. III.II.4, nota 50).

[28] Sul rapporto fra alchimia e generazione spontanea, cfr. Newman, *Promethean Ambitions*, Ch. 1. L'accostamento era stato proposto anche in una *Quaestio* di Pietro Pomponazzi sull'alchimia (cfr. Crisciani – Pereira, *L'alchimia*, p. 910), cui Newman non fa cenno.

[29] Non si tratta propriamente di una formulazione astrologica nel senso in cui, per esempio, la generazione spontanea è legata all'influsso astrale secondo Tiberio Russiliano (cfr. P. Zambelli, *Una*

*reincarnazione di Pico al tempo di Pomponazzi*, Il Saggiatore, Milano 1994), ma di un esempio della concezione paracelsiana della "simpatia": cfr. III.II.3, nota 4.

[30] Cfr. III.II.3, note 41 e 58.

[31] La tradizione della distillazione nei quattro elementi (II.II.6, nota 59) viene ripresa in forma modificata alla luce dei tre princìpi paracelsiani, ovvero come distillazione in tre parti: aria+fuoco (principio sulfureo), acqua (principio mercuriale) e terra (principio salino).

[32] La presenza dell'aria in tutti gli elementi è la prima forma in cui si presenta il tema che sfocerà nelle ricerche chimiche sul flogisto, legate allo sviluppo dei processi analitici di cui la distillazione ricordata alla nota precedente è il prototipo: cfr. Abbri, *Le terre*, pp. 169-263.

[33] I *tria prima* paracelsiani sono posti in relazione con la rigenerazione artificiale della vita e, negli stessi termini, con la creazione della vita da parte di Dio: cfr. quanto si osservava a proposito di Dorn (III.II.4, nota 32).

[34] Ossisolfuro d'antimonio, d'aspetto vetroso; nel *Triumphwagen* Basilio insegna come fare il vetro d'antimonio di diversi tipi e come ricavare la tintura e l'olio (o quinta essenza) dell'antimonio da tale "vetro". Sul trattamento delle sostanze velenose mediante i processi alchemico-spagirici, cfr. III.II.3, nota 22.

[35] La *pulcherrima medicina* è il farmaco d'antimonio: alle ricette descritte dettagliatamente nel *Triumphwagen* attingeranno per lungo tempo medici e farmacisti.

[36] Il farmaco d'antimonio è dunque considerato in grado di portare a quella spiritualizzazione del corpo che la spagirica *non* poteva attingere secondo Paracelso nel *De vita longa* (cfr. III.II.3, nota 94): l'ideale alchemico si ripresenta nella sua forma pre-paracelsiana, come se le innovazioni del medico svizzero fossero state interamente assorbite all'interno della tradizione. Non si dimentichi che la fama di Basilio Valentino fu in larga misura dovuta al fatto che veniva considerato un predecessore di Paracelso e le sue opere retrodatate al XV secolo, analogamente a quanto abbiamo visto per i trattati pseudoepigrafi attribuiti a Bernardo Trevisano (cfr. II.III.10, nota 15).

[37] Ogni nuovo intervento o mescolanza con altri metalli – come si vede nel seguito del discorso – conferisce un colore diverso, finché la sostanza di base non ha assunto lo splendore rosso che segnala, fin dall'antica *iòsis*, il compimento dell'opera. Si noti lo sviluppo dell'antica corrispondenza fra metalli e pianeti; il numero sette rende possibile connettervi le arti liberali (grammatica, retorica, logica, aritmetica, geometria, astronomia, musica) e le virtù (le tre teologali: fede, speranza, carità; e le quattro cardinali: prudenza, giustizia, fortezza, temperanza). È questo un chiaro esempio

che non solo il linguaggio alchemico continua a valersi di metafore, ma che esso stesso sta diventando metafora per altri ambiti del discorso: così, nella strofetta conclusiva, la trasmutazione alchemica assurge a dimostrazione del dinamismo comune alla natura e all'operatività umana. Cfr. Saggio introduttivo, p. LIII.

[38] La medicina universale è propriamente alchemica, in quanto opera una trasformazione materiale, non una eliminazione o una compensazione.

[39] È il recipiente per la saggiatura denominato "coppella".

[40] La metafora dell'atrio ricorre nel titolo della più celebre opera di Eirenaeus Philalethes (III.III.9).

## *Terza sezione – La tradizione ermetica*

### Capitolo 6

[1] Robert Duval, umanista e alchimista originario della Normandia, è noto soprattutto come editore di testi alchemici, attività che svolse a Parigi a partire dal 1530 (in quell'anno venne pubblicata l'edizione da lui curata del *Testamento* di Morieno, I.III.9). Didier Kahn lo considera il maggior artefice degli inizi dell'editoria alchemica in Francia (Kahn, *Quelques précisions sur Robertus Vallensis alias Robert Duval, de Rugles (av. 1510-ap. 1584?)*, in Kahn, *Recherches sur l'alchimie*, pp. 439-52).

[2] Questo passo non ha riscontro nei libri canonici di Esdra e Neemia; tuttavia esiste anche un Esdra apocrifo (cfr. C. Colafemmina, *Introduzione al libro di Esdra*, *La Bibbia*, Piemme, Casale Monferrato 1995, p. 891).

[3] Sir 38, 4: il riferimento è alle piante medicinali. La citazione successiva è da Sal 12 (11), 7: si noti il crescendo in direzione alchemizzante dei riferimenti biblici.

[4] Duval sembra riferirsi all'uso delle pratiche di saggiatura come metodo di trasmutazione (cfr. III.I.1, nota 16).

[5] Si tratta della Sequenza *Gratulemur ad festivum*, il cui uso liturgico è precisato dallo stesso Duval.

[6] La citazione da Avicenna proviene in realtà da I.6: dopo aver riportato i nomi dei *magistri* arabi dell'arte alchemica prosegue: «fra i cristiani, Giovanni Evangelista, il primo prelato di Alessandria, il cardinale Garsia, il cardinale Gilberto, l'arcivescovo romano Ugo» (in *Artis Chemicae Principes*, Basilea 1572, p. 67). La notizia nel capitolo 87 dello *Speculum Naturale* deriva dal testo avicenniano.

[7] Duval riporta qui la versione vulgata della *Tabula smaragdina* (I.III.9).

[8] L'atteggiamento di Tommaso d'Aquino verso l'alchimia era effettivamente possibilista (cfr. CP, pp. 36-37); le due citazioni dal commento ai *Meteorologica* sono relative a *Meteo.* 378b10-26 (§ 312 del commento di Tommaso, ed. Marietti, p. 646).

[9] La citazione non proviene né dal *De multiplicatione* né dai due testi pseudo-tommasiani qui tradotti (II.I.5); sugli altri scritti alchemici attribuiti a Tommaso d'Aquino, cfr. Halleux, *Les textes*, pp. 104-5.

[10] Guglielmo Parigino potrebbe essere il teologo Guglielmo d'Alvernia: nel *De universo* Guglielmo mostra una vasta conoscenza della letteratura ermetico-tecnica, che cita tuttavia per criticarla aspramente (cfr. Sannino, *Ermete mago e alchimista*, pp. 151-209). Non risulta da altre fonti che gli siano stati attribuiti scritti d'alchimia.

[11] Un trattato *De rerum principio*, che presenta alcuni tratti alchemici, è attribuito al filosofo francescano Giovanni Duns Scoto (Thorndike, *A History*, III, pp. 6-8).

[12] Il riferimento è senza alcun dubbio allo *Speculum Quadruplex* di Vincenzo di Beauvais, ma la citazione non compare nei settori dedicati all'alchimia (*Speculum Naturale*, l. VII, coll. 426-492; *Speculum Doctrinale*, l. XI, coll. 1054-1072), né si è potuta rintracciare sulla base della generica indicazione data nel testo.

[13] La citazione di Arnaldo proviene dalle *Parabole* («Dice Gioele profeta: "Il sole si muterà in tenebre e la luna in sangue". E questo avvenne quando Cristo era in preghiera, poiché il suo volto per il timore della morte si oscurava in modo tremendo, e sudava, e quel sudore si mutava in sangue: cioè tutto il suo corpo, che significa la luna, e il volto, che significa il sole, così si mutavano. E similmente accade al mercurio [...]»: in CP, pp. 236-37); la citazione di Dastin non ha invece riscontro in nessuno dei testi editi (oltre a quelli qui tradotti si è esaminata l'*Epistola ad papam Johannem XXII* edita da C. Josten e i due trattati in Th Ch III, pp. 659-97; Thorndike, *A History*, III, pp. 85 sgg., non offre altre indicazioni utili).

[14] BCC I, pp. 901-2. Nel testo a stampa l'inizio della citazione non fa riferimento al dono profetico (*gratia gratis data*) concesso da Cristo, bensì all'insegnamento della natura (*praecepto naturae opificis*). Il contesto del passo è comunque religiosamente ispirato e riconduce l'alchimia a un insegnamento di origine divina, da tenere segreto.

[15] Il passo biblico commentato è Ez 28, 1-5; Crisogono Polidoro è pseudonimo di Andreas Osiander (1498-1552), il teologo luterano di Norimberga celebre per aver scritto la prefazione al *De revolutionibus orbium caelestium* di Copernico: Osiander fu anche l'editore di uno dei primi volumi d'alchimia comparsi a stampa: *In*

*hoc volumine de alchemia continentur haec*, apud Johannem Petreium, Norimbergae 1541 (il *De revolutionibus* di Copernico fu stampato presso lo stesso editore nel 1543). Cfr. *Rosarium philosophorum*, II, p. 164. L'edizione del 1541 includeva la *Summa perfectionis magisterii* di Geber latino (II.I.3), lo *Speculum alkimiae* attribuito a Ruggero Bacone (II.I.4), il *Correctorium alchemiae* di Riccardo Anglico (cfr. III.II.4, nota 58), il *Rosarius minor*, il *Liber secretorum alchimiae* di Khālid (I.III.10) e la *Tabula smaragdina* (I.III.9) col commento di Hortolanus.

[16] Tradotto in CP, pp. 245-46.

[17] Ivi, pp. 243-44.

[18] Il *De proprietatibus rerum* di Bartolomeo Anglico è una delle più celebri enciclopedie del XIII secolo; non c'è un vero e proprio capitolo sull'alchimia, ma nel trattato *De mineralibus* c'è una parte ampia dedicata alla generazione dei metalli, all'uso medicinale dell'oro e a temi prossimi a quelli propriamente alchemici (cfr. Paris, BNF, ms lat 16098, ff. 151r-152r).

[19] *Rationes seminales*: nozione di origine stoica introdotta da Agostino per spiegare come ogni realtà naturale si sviluppi a partire dai "semi" immessi da Dio nell'istante della creazione; l'idea fu anche utilizzata nella filosofia naturale del XII secolo. Lo sviluppo della nozione di "seme" in ambito alchemico è analizzato in Clericuzio, *Elements*, pp. 13-20.

[20] *Naturaliter et per artificium naturalem*: come Pietro Pomponazzi nella sua *Quaestio* sull'alchimia (cfr. III.II.5, nota 28), il cardinale Contarini (1483-1542), che del Pomponazzi era stato allievo a Padova, nel *De elementis et eorum mixtionibus* (Parigi 1548) collega la produzione alchemica alla generazione spontanea, tema al centro dell'interesse di molti scienziati rinascimentali; il termine utilizzato, *artificium naturale*, è estremamente interessante alla luce della discussione sulle tecnologie della vita artificiale, ma il testo non è fra quelli presi in considerazione in Newman, *Promethean Ambitions*.

[21] *Artis Chemicae Principes*, pp. 37-38.

[22] *Ex quolibet non fit quodlibet, sed determinatum*: motto che sintetizza il principio della generazione omologa, enunciato con ben altra complessità da Aristotele (cfr. II.III.9, nota 22).

[23] Teofrasto (372-287 a.C.) fu il successore di Aristotele e ne continuò l'opera, arricchendo la collezione degli scritti naturali del maestro con il primo trattato scientifico di botanica.

[24] Il testo di Alberto è parzialmente tradotto in CP, pp. 143-55. Di seguito Duval fa riferimento a *Meteo*. 378a15-b5, ovvero al passo aristotelico sulla formazione dei metalli.

[25] Autore ignoto (non in Ferguson, *Bibliotheca Chemica*; né in *Literatur-Lexikon*, cfr. III.II.5, nota 1).

[26] La definizione triplice della pietra risale all'alchimia islamica (cfr. Carusi, *Animalis, herbalis, naturalis*), dove in genere la triplicità è riferita alla materia da cui la si prepara, al contrario della spiegazione di Duval, che pensa agli effetti dell'elixir, come mostra la successiva citazione dal *Rosarius* (II.II.7).

[27] Sull'oro potabile, cfr. III.II.4, nota 57.

[28] Evidente il richiamo ai manoscritti bizantini ancor oggi presenti a Parigi (BNF, gr. 2325 e 2327); più avanti nel testo, nella parte che non abbiamo tradotto, Duval cita uno dei due passi sull'alchimia contenuti nel lessico bizantino *Suda*: «*Chemìa hè toû chrysoû ecc.* Cioè, la Chemia è la preparazione dell'oro e dell'argento. Diocleziano ne fece ricercare e bruciare i libri, perché i re egiziani avevano ordito macchinazioni contro Diocleziano stesso, e allora egli li trattò con durezza, come nemici. A quel tempo dunque fece ricercare anche i libri sulla chemia dell'oro e dell'argento scritti dagli antichi, e ordinò che fossero bruciati, affinché da allora in poi gli Egiziani non si arricchissero più con quell'arte, e non potendo più contare su questo afflusso di denaro non si ribellassero mai più in futuro ai Romani. Così scrive. Si veda anche Orosio, libro 7 cap. 16; e la vita di Diocleziano scritta dal diacono Costantino». Sul rapporto fra alchimia e umanesimo, cfr. Matton, *L'influence de l'humanisme* (Matton riporta lo stesso passo del *Suda* a p. 311).

[29] La lista comprende almeno due autori non arabi: la greca Maria (I.I.2) e il catalano Sedacer (II.III.11).

[30] Nelle liste, che si susseguono l'una dopo l'altra, personaggi noti e ignoti, alchimisti e medici, latini e non, sono elencati in maniera apparentemente causale, che però potrebbe essere dovuta, più che a faciloneria dell'autore, alla conoscenza *de visu* di una o più raccolte di testi alchemici antichi e recenti, autentici e attribuiti. L'identificazione di tutti i nomi non è possibile; molti, come si può vedere, corrispondono ad autori presenti in questo volume; altri ci sono ignoti (per esempio Efisto, Floro, Ponzio); altri ancora sono autori minori, come Bernardo di Grava, o copisti di manoscritti alchemici, come David Ragor.

[31] Il *De anima in arte alchimiae* è una delle fonti principali delle sezioni alchemiche di Vincenzo di Beauvais, che ne tratta in due luoghi del suo *Speculum Quadruplex*: lo *Speculum Doctrinale*, XI, capp. 105-133 e lo *Speculum Naturale*, VII, capp. 1-106. La lista di autori ripresa da Avicenna è in *Speculum Doctrinale*, cap. 107 (*Speculum Quadruplex*, Duaci 1624; reprint Akademische Druck, Graz 1965, col. 1055).

[32] La citazione del celeberrimo trattato di Pico conferma il refe-

rente umanistico della *historia* del Duval e serve a introdurre la lista di miti interpretabili alchemicamente.

[33] Il parallelo fra mitologia e alchimia è riportato all'erudizione bizantina. Nel lessico *Suda* – che Duval conosceva (cfr. sopra, nota 28) – un passo, alla voce *dèras* (pelle), accostava all'alchimia il tema mitico del Vello d'oro: «la pelle del Vello d'oro [...] non era quello che ne dicono i poeti, ma un libro scritto su pergamena, che insegnava il modo di fare l'oro mediante l'alchimia. Per questa ragione lo chiamarono allora giustamente Vello d'oro, per quello che permetteva di realizzare» (cit. in Matton, *L'influence*, p. 311).

[34] *Demogorgon* è il nome di una divinità creatrice, forse di origine orientale, dalla quale sarebbero derivati tutti gli dèi (è incluso nella *Genealogia Deorum* del Boccaccio); così viene denominato il discepolo e interlocutore di Lullo alchimista nel *Legno della vita* di Giovanni Bracesco, stampato in italiano nel 1542 e varie volte nella traduzione latina (da ultimo in BCC I, pp. 911-38).

[35] Nicolas Flamel, nome che corrisponde a un personaggio storico (un libraio parigino vissuto fra il 1330 e il 1418), è una delle grandi figure mitiche della storia dell'alchimia: in un trattato stampato per la prima volta nel 1612, il *Libro delle figure geroglifiche*, che interpretava come illustrazione simbolica dell'opera alchemica l'affresco (oggi perduto) sulla facciata della Cappella degli Innocenti, si narrava, a mo' di introduzione, la storia di come Flamel e sua moglie Perrenelle fossero riusciti a portare a compimento la trasmutazione nell'anno 1382 (ne esiste una traduzione italiana: Flamel, *Il libro*). La leggenda narra che Flamel lesse un libro d'alchimia scritto da "Abramo l'Ebreo" e ne fu spinto a una lunga ricerca culminata nel pellegrinaggio a Santiago di Compostella, nel corso del quale incontrò alcuni alchimisti che gli rivelarono il segreto dell'opera. Nel 1561 (l'anno in cui apparve il *De veritate artis chemicae*), lo stesso Duval pubblicò anche un poema alchemico attribuito a Flamel, il *Sommaire philosophique*, nella raccolta *De la Transformation metallique, trois anciens tractez en rithme françoise*; dette così un decisivo impulso alla diffusione di questa leggenda, originata alla fine del XV secolo dal rifacimento del *Flos florum* pseudo-arnaldiano col titolo *Le livre Flamel*. Cfr. DGWE, I, pp. 370-71; Gagnon, *Description*; Halleux, *Le mythe*.

[36] Momo è, nella mitologia greca, il dio della satira e degli scherzi impudenti; l'umanista Leon Battista Alberti intitolò *Momus* un'opera in cui tratta dei rapporti fra letteratura e politica (1450).

[37] Non c'è contraddizione con l'affermazione precedente, perché le correzioni si riferiscono esclusivamente alla forma linguistica dei testi.

[38] Sulle raccolte di *dicta*, genere letterario diffuso soprattutto a

partire dal XV secolo, cfr. II.III.11, nota 82; il più immediato riferimento è al *Rosarium philosophorum*, che era stato edito nel 1550 (III.I.1). Sugli inizi dell'editoria alchemica, cfr. Hirsch, *The Invention of Printing*; *Rosarium philosophorum*, II, pp. 162-65; cfr. anche Fontaine, *L'alchimie à Lyon*. Su Grataroloy, cfr. C. Gilly, *Spanien und der Basler Buchdruck bis 1600*, Helbing & Lichtenhan, Basel 1985, p. 35; A. Pastore, *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. 58, Istituto dell'Enciclopedia Italiana, Roma 2002, pp. 731-35.

[39] Le prime tre edizioni generali delle opere mediche di Arnaldo da Villanova (Lione 1504 e 1509, Venezia 1505), includono quattro scritti d'alchimia: *Rosarius*, *Novum lumen*, *Flos florum*, *Epistola super alchimia ad regem napoletanum*; nelle edizioni lionesi del 1520 e 1532 venne aggiunto il *De philosophorum lapide* (S. Giralt, *Arnau de Vilanova en la impremta renaixentista*, PAHCS, Manresa 2002). Sulle opere stampate dal Gratarolo e la fortuna dell'alchimia arnaldiana «fra paracelsismo e Inquisizione», ivi, pp. 54-63.

[40] Gratarolo, coerentemente con le preoccupazioni di ordine filologico enunciate nella prima parte di questo testo, utilizza per indicare l'alchimia il termine proposto dallo scienziato e umanista Giorgio Agricola (cfr. III.II.4, nota 2).

[41] In realtà si riferisce all'edizione 1541. La *Summa perfectionis magisterii* di Geber latino fu uno fra i primi trattati d'alchimia dati alle stampe (ne esiste anche un incunabolo), edito varie volte da solo (Roma 1525, Berna 1565) e in molte delle raccolte successive a quella del Gratarolo.

[42] La *Pretiosa Margarita Novella de Thesauro ac Pretiosissimo Philosophorum Lapide* era stata edita da Jano Lacinio a Venezia nel 1546; l'edizione comprende il testo di Pietro Bono da Ferrara (cfr. II.III.9, nota 18) che dà il titolo al volume, una scelta dai testi attribuiti ad Arnaldo da Villanova, Lullo, Rāzī e Alberto Magno e la *Quaestio curiosa de natura solis et lunae* di Michele Scoto.

[43] La pagina successiva (*4r) contiene l'indice del volume, che si apre col *Lignum vitae* di Giovanni Bracesco in traduzione latina e comprende i testi contenuti nell'edizione del 1541 curata da Osiander (cfr. sopra, nota 15), i testi arnaldiani editi negli *Opera medica* di Arnaldo (nota 39), il *Libellus de alchimia* attribuito ad Alberto Magno (II.I.2); lo *Scriptum Alberti super arborem Aristotelis*, varie opere pseudolulliane, il *De perfecto magisterio* pseudo-aristotelico, *excerpta* dalle opere di Giovanni da Rupescissa e vari trattatelli anonimi o di autori minori (Efferarius monachus, Magister Odomarus, Caravantes Hispanus: su quest'ultimo, cfr. De Luanco, *La alquímia*, I, pp. 149-50). Cfr. Ferguson, *Bibliotheca Chemica*, I, pp. 341-42.

[44] Cfr. alcuni dei nomi utilizzati da Panteo (III.I.1, nota 13). La discussione terminologica attraversa tutto il periodo post-paracelsiano fino alla formazione della chimica come scienza moderna: durante quest'epoca i due termini *alchimia* e *chymia* con tutte le loro varianti (*alchymia*, *alchemia*, ecc.) sono utilizzati come sinonimi, ed entrambi possono designare sia le ricerche alchemiche tradizionali sia quelle iatrochimiche e meccanicistiche: Marco Beretta (*The Enlightenment of Matter*) utilizza i problemi terminologici per sottolineare il netto distacco della concezione scientifica della chimica dalla tradizione alchemica e post-paracelsiana, mentre William Newman e Laurence Principe (*Alchemy vs. Chemistry*) cercano di dimostrare una continuità che tende a legittimare l'alchimia come "scienza".

[45] Oltre che alla propria introduzione, si riferisce al *De veritate* di Robert Duval (cfr. qui III.III.6); il legame con Duval, confermato anche dal richiamo al *Suda*, poco oltre, è esplicitamente asserito nella parte di testo non tradotta, dove Grataroło rinvia al *Nomenclator insignium scriptorum*, pubblicato a Parigi nel 1555 da "Roberto Costantino" – ovvero lo stesso Duval.

[46] Notizia che conferma l'annotazione all'opera di Panteo segnalata in III.I.1, nota 24; che la *Voarchadumia* fosse un testo ben presente a Grataroło lo conferma poco più avanti il richiamo alla tradizione cabbalistica.

[47] Grataroło riconosce la centralità della dottrina del fermento (cfr. I.III.9, nota 55, II.I.3, nota 18, II.II.7, nota 29) e ne riporta le diverse interpretazioni date nei testi da lui editi.

[48] La *cos exsors secandi* è un'immagine oraziana, mediante la quale Grataroło mostra dunque chiaramente, anzi si potrebbe dire che rivendica, di essere un "alchimista di biblioteca".

[49] *Thesaurus Evonymi Philiastri De remediis secretis* è il titolo di un'opera sull'alchimia distillatoria pubblicata nel 1552 a Zurigo dallo scienziato umanista Conrad Gesner (1516-65); l'opera fu riedita molte volte e tradotta in inglese, in francese e in tedesco nel corso del XVI secolo.

[50] Su Michael Maier, cfr. Figala – Neumann, *À propos de Michael Maier*; Neumann, *Michael Maier*; Moran, *The Alchemical World*, pp. 102-7. L'opera più celebre di Maier, l'*Atalanta fugiens*, è stata studiata dettagliatamente (De Jong, *Michael Maier's*) e pubblicata anche in italiano, con un commento del musicologo Bruno Cerchio (Maier, *Atalanta*). Il legame fra alchimia e musica, scrive Ferdinando Abbri, «non risulta sorprendente ove si consideri che il concetto di armonia è alla base della filosofia chimica rinascimentale e che un largo settore dell'alchimia dell'Età nuova si fon-

dava sull'idea del macrocosmo e del microcosmo e del loro rapporto armonico» (Abbri, *Chimica e musica*, p. 116). Su questo tema, cfr. Meinel, *Alchemie und Musik*, in *Die Alchemie*, pp. 201-27.

[51] *Testamentum*, I.73 (Pereira – Spaggiari, *Il Testamentum alchemico*, p. 246).

[52] La tradizionale contrapposizione fra veri e falsi alchimisti è riproposta utilizzando la terminologia rinascimentale: gli *alchimistae* sono coloro che «non capiscono un'acca» della vera *chemia*. In un'altra parte del testo, dove argomenta per difendere i Rosacroce dalle accuse loro rivolte, Maier riprende questa contrapposizione: «Al settimo dubbio: Che la produzione dell'oro sia così svilita non è senza ragione. È abbastanza noto, del resto, che fra i doni terreni di Dio questo è quasi il massimo. Chiamano empio e sacrilego quel genere d'oro con cui gli uomini vengono ingannati, quello comunemente in uso fra gli alchimisti» (*Symbola*, p. 296). Sugli aspetti rosacrociani dell'attività del nostro autore, cfr. Yates, *L'Illuminismo*, pp. 84-108, e Moran, *The Alchemical World*, pp. 87-101.

[53] La raffigurazione di *Chemia* come regina richiama sicuramente il motivo del re, presente nella tradizione alchemica fin dalla *Visio* di Dastin; ma lo fa in termini che si possono ricondurre alla dimensione simbolica di Astrea, e dunque – in maniera non troppo velata – alla valenza anche politica del legame che l'alchimia stringe fra i suoi seguaci; questo aspetto è sottolineato soprattutto nello studio di Bruce Moran sulla diffusione dell'alchimia nelle corti germaniche ricordato alla nota precedente. Non dobbiamo dimenticare che Maier è un esponente assolutamente tipico di quel sodalizio che si muoveva fra missioni politiche e ricerche occulte nell'Europa centrale e nell'Inghilterra elisabettiana, di cui Frances Yates ha ricostruito i lineamenti nel libro sopra citato.

[54] *Huic confessui*: la confraternita Rosacroce, di cui tratta dettagliatamente alle pp. 290-96.

[55] L'esposizione segue il piano descritto e di ogni "capitano" si dà anche un'effigie, con emblemi che ne indicano le principali caratteristiche. Tutti i cavalieri della mensa aurea sono rappresentati nelle diverse sezioni di questo volume: l'ultimo, l'Anonimo Sarmatico, è Michael Sendivogius. Nel sesto libro, dedicato all'alchimia in Germania e imperniato attorno alla figura e agli argomenti di Alberto Magno, a cui fanno da contorno fra l'altro Bernardo Trevisano, Basilio Valentino e Paracelso, Maier presenta l'ultimissima novità del suo tempo: la confraternita della Rosacroce, il cui manifesto, la celebre *Fama fraternitatis* scritta da Johann Valentin Andreae, era entrato in circolazione in quegli anni e che Maier dice di aver letto in Inghilterra – ma alcuni studi adombrano che fosse stato lui stesso a introdurvela (Figala – Neumann, *Author cui nomen*).

[56] Il *De abditis rerum causis* del medico Jean Fernel (1506 ca-1558), venne pubblicato a Parigi nel 1548: Fernel, sostenitore dell'idea che ogni realtà materiale fosse dotata di uno *spiritus insitus* d'origine divina, fu tra i primi a prendere in considerazione le dottrine paracelsiane in Francia: cfr. M.L. Bianchi, *Occulto e manifesto nella medicina del Rinascimento. Jean Fernel e Pietro Severino*, «Atti e memorie dell'Accademia Toscana di Scienze e Lettere La Colombaria», 47 (N.S. 33) (1982), pp. 183-248; A. Clericuzio, *"Spiritus Vitalis". Studio sulle teorie fisiologiche da Fernel a Boyle*, «Nouvelles de la République des Lettres», 9 (1988-II), pp. 33-84. Sul rapporto fra le dottrine di Fernel e quelle di Paracelso: Pagel, *Paracelso*, pp. 238-40; sulla dottrina dei semi, argomento molto dibattuto fra medicina, iatrochimica e alchimia, cfr. J. Shackelford, *Seeds with a Mechanical Purpose: Severinus' Semina and Seventeenth-Century Matter Theory*, in *Reading the Book of Nature. The Other Side of the Scientific Revolution*, edd. A.G. Debus – M.T. Walton, Sixteenth Century Journal Publishers, Kirksville (Missouri) 1998, pp. 15-44; Clericuzio, *Elements*, pp. 13-20.

[57] Nella dedica successiva *Candido Lectori* (pp. 708-10) l'autore rivendica che nel libro non c'è nulla di suo, che tutto il contenuto è parola degli autori nominati, ma che non per questo il proprio lavoro è estraneo all'arte chemica, poiché, scrive «è sacra scrittura quella che interpreta la sacra scrittura, è filosofia quella che interpreta la filosofia, è medicina quella che interpreta la medicina, ed è chemica quella che interpreta e chiarisce la chemica». Oltre a rilevare un altro esempio di alchimia "di biblioteca", o meglio, ormai, di una scrittura alchemica dove la materia prima sono le parole, e i fornelli gli strumenti dell'erudizione, si deve sottolineare che un simile metodo d'approccio sarà, tre secoli e mezzo dopo, quello che Jung racconterà d'aver adottato per i testi alchemici: «un metodo puramente filologico» (*Ricordi*, p. 243).

[58] I testi a cui L'Aigneau rinvia sono essenzialmente quelli di alchimisti presenti nelle principali collezioni a stampa. L'elenco, apparentemente privo di un criterio ordinatore, comprende pochi autori della tradizione islamica (Khālid, Morieno, i *Septem tractatus* e la *Tabula smaragdina*, la *Turba philosophorum*: I.III.9, 10, 12); diversi autori medievali: *Rosinus*, che è il nome latino sotto cui circolano forse materiali risalenti a Zosimo (cfr. I.III.9, nota 19); Alanus o Alamannus, detto "di Boemia" (Thorndike, *A History*, IV, pp. 338-39); Garlandius, ovvero Giovanni di Garlandia, autore collegato a Hortolanus (cui si deve un celebre commento alla *Tabula smaragdina*) e al quale si attribuisce un *Compendium alchemiae* pubblicato nel 1560; Arnaldo da Villanova (II.II.7); Tommaso d'Aquino e, senza

esplicita attribuzione a lui, l'*Aurora consurgens* (II.I.5); Duns Scoto (cfr. sopra, nota 11); Giovanni da Rupescissa (II.II.8); Dastin (II.III.9) e uno dei testi a lui attribuiti, il *Desiderabile desiderium*; lo scambio epistolare fra Tommaso da Bologna e Bernardo Trevisano (II.III.10); la *Correctio fatuorum*, o *Correctorium alchimiae* di Riccardo Anglico (cfr. sopra, nota 15), stampata insieme al *Clangor buccinae* e al *Ludus puerorum* nella prima parte della collezione *De alchimia opuscula* a Francoforte nel 1550 – la seconda parte di questa edizione era costituita dal *Rosarium philosophorum* (III.I.1), da cui L'Aigneau trae una lunga sequenza di citazioni; la *Pretiosa Margarita Novella* (cfr. sopra, nota 42); George Ripley in un'edizione curata dal paracelsiano Bernard Penot, che sembra però un'inesattezza: di Ripley esiste infatti un'edizione del 1599 nella *Quadriga Aurifera*, curata non dal Penot ma da un suo collaboratore, Nicolas Barnaud (sulla vicinanza fra i due, cfr. Kahn, *Paracelsisme*, pp. 108-9). Viene inoltre citato un testo attribuito a Nicolas Flamel, *Annotata quaedam*, pubblicato nel volume curato da Gerhard Dorn, *Trevisanus de chymico miraculo*, stampato a Basilea nel 1600. Cinque sono gli autori post-medievali: Roberto *Tauladanus*, autore del commento al *Lignum vitae* del Bracesco pubblicato nel 1561 da Gratarolo in *Verae alchemiae*; Jodocus Grewer (*Secretum nobilissimum et verissumum*, Leida 1588); Ewald Vogel (*De lapidis physici conditionibus*, Colonia 1595); Isaac Hollandus (*Opera mineralia sive de lapide philosophico*, Middelburg 1600); e Andrea Libavio, la cui *Alchymia* era stata edita a Francoforte nel 1606 (cfr. III.II.4, nota 27). La segnalazione di un «antico manoscritto» e la presenza di alcuni testi e autori ignoti (*Dominus vobiscum*, Saturnino – che forse è lo «Jacobus de Sancto Saturnino» nominato da Sedacer e in altri testi alchemici d'origine catalana), segnalano che L'Aigneau attinge in certa misura anche a fonti non a stampa.

[59] Due dottrine paracelsiane sono qui richiamate: quella dell'elemento "predestinato" e quella dei *tria prima* (cfr. III.II.3, note 16 e 41).

[60] *Emerillon, Falco columbarius.*

[61] *Laton*, termine latino privo di traduzione italiana, indica una lega di rame, spesso scambiata con l'elettro (lega naturale d'oro e argento).

[62] Cfr. I.III.11, nota 11.

[63] Cfr. II.II.6, nota 64.

[64] Traduco così *viriditas*.

[65] Il gioco di parole del latino fra *aeris flos*, "fiore del rame" e *auri flos* non è traducibile.

[66] I richiami cabalistico-alchemici nell'opera di Patrizi da Cherso ci riportano alla mente l'influenza della *Voarchadumia* del Pan-

teo (III.I.1); su questo autore, C. Vasoli, *Francesco Patrizi da Cherso*, Bulzoni, Roma 1989.

[67] Cfr. II.II.6, nota 38.

[68] Cfr. Halleux, *La controverse*; Clericuzio, *Alchimia vetus et vera*; Abbri, *Chemical discourses*.

[69] Vengono tralasciati nella traduzione tutti i riferimenti eruditi, che costellano la scrittura di Borch.

[70] Cfr. III.II.4, nota 2. Utilizzo dunque il termine "chemia", piuttosto che "chimica" (come già l'aggettivo "chemico", non "chimico"), per tradurre il latino *chemia* (o *chymia*).

[71] Hermann Conring (1606-81), autore del *De Hermetica Aegyptiorum vetere et nova Paracelsicorum Medicina*, Helmstadii 1648, negava l'esistenza di Ermete e l'origine egiziana dell'alchimia. Per gli angeli, di cui Borch discute subito dopo, cfr. il testo di Iside (I.I.2).

[72] Athanasius Kircher (1602-80), il grande erudito gesuita, il cui interesse per l'ermetismo era legato alla possibilità di interpretare il linguaggio degli Egiziani, tratta anche dell'alchimia ermetica in termini storico-eruditi nella decima sezione dell'*Oedipus Aegyptiacus* (Romae 1653) e in termini polemici nei due estratti dal *Mundus subterraneus* (1665-68) pubblicati in BCC I, pp. 54-82 (*De lapide philosophorum dissertatio*) e pp. 82-112 (*De alchymia sophistica*). Su Manetone, cfr. I.I.2, nota 5. Il riferimento a Manetone e alla perdita degli scritti di Ermete permetteva di far coesistere la convinzione dell'origine ermetica dell'alchimia con la critica sferrata da Isaac Casaubon contro l'antichità del *corpus Hermeticum*.

[73] François Foix de Candale e Francesco Patrizi furono fra i principali sostenitori del valore degli scritti ermetici per il cristianesimo; il primo pubblicò una nuova traduzione del *Pimandro*, che riteneva autentico (insieme ad alcuni trattati d'alchimia e alla *Tabula smaragdina*), e un commento alla traduzione francese dello stesso testo, col significativo titolo: *Le Pimandre de Mercure Trismegiste de la Philosophie Chrestienne, Cognoissance du verbe divina, et de l'excellence des oeuvres de Dieu* (Bordeau 1579); il Patrizi nella *Nova de universis philosophia* (1591) cercò di far adottare nei collegi gesuiti i libri di Ermete, definiti «libri tutti pieni di vera pietà e vera filosofia» (*Magia, alchimia, scienza*, I, p. 92; II, p. 483).

[74] Borch cita Eusebio, Cirillo, Lattanzio, Clemente Alessandrino, Tertulliano.

[75] I.III.9. Lo *Hermes junior* di cui si parla subito dopo è, naturalmente, un richiamo alla leggenda dei tre Ermeti, sviluppata nel prologo di Roberto di Chester.

[76] L'ampia polemica con Kircher rivendica, oltre all'origine ermetica della *Tabula*, il suo carattere teorico-pratico.

[77] Il tema della sapienza originaria (*prisca sapientia*), elaborato da Marsilio Ficino, faceva di Ermete la fonte della sapienza biblica e della filosofia greca. Cfr. C. Vasoli, *Il mito dei "prisci teologi" come ideologia della "renovatio"*, in *Quasi sit deus. Studi su Marsilio Ficino*, Conte, Lecce 1999, pp. 11-50; H.J. De Vleeschauwer, *Perennis quaedam philosophia*, «Studia Leibnitiana», Suppl. I, I (1968), pp. 102-22.

[78] La spiegazione di come i segreti alchemici siano usciti dall'Egitto è diversa rispetto a quella data da Zosimo (I.I.3). Chiaramente Borch sta facendo riferimento ai manoscritti greci; la presenza dell'alchimia nella Roma antica non è attestata da alcuna fonte, tranne il testo richiamato alla nota seguente, che si riferisce propriamente a pratiche di falsificazione dell'oro.

[79] Invoca a testimonianza di ciò la *Storia naturale* di Plinio, libro XXXIII, cap. IV (p. 24, col. B). Seguono alcune pagine di supposta documentazione latina sull'alchimia, di cui fa parte il celebre "enigma di Bologna", del quale anche Jung ha fornito un'interpretazione alchemica (*The Bologna Enigma*, «Ambix», 2, 1946, pp. 182-91).

[80] Non è stato possibile identificare il personaggio cui si riferisce Borch; sui manoscritti alchemici e sull'ambiente erudito di Leida all'epoca, cfr. P.C. Boeren, *Codices Vossiani Chymici*, Universitaire Pers, Leiden 1975; e F.F. Blok, *Isaac Vossius and his circle*, Forsten, Groningen 2000.

[81] All'opposto di quanto qui asserito da Borch, il sinologo e storico della scienza Joseph Needham (autore del fondamentale *Science and Civilization in China*) ha proposto l'ipotesi di una derivazione dell'alchimia araba da quella cinese.

[82] In realtà Ruggero Bacone iniziò l'attività di insegnamento negli anni Quaranta e scrisse la maggior parte delle sue opere nella seconda metà del XIII secolo.

[83] Symphorien Champier, medico e umanista di Lione, scrisse una biografia di Arnaldo pubblicata per la prima volta nell'edizione degli *Opera medica* stampata a Lione nel 1520; il luogo di nascita di Arnaldo è stato lungamente discusso, ma oggi è unanimemente accettata l'origine catalana.

[84] Vicente Mut è l'autore di una *Historia del Reyno de Mallorca* pubblicata a Palma di Majorca nel 1650, ove critica la leggenda di Lullo alchimista e nega che egli sia l'autore degli scritti d'alchimia attribuitigli (II.II.6).

[85] In effetti nella terza parte del *Testamentum* pseudolulliano (nel cap. III.33), il Magister Testamenti accenna a un episodio autobiografico, ma nei manoscritti più antichi non compare il nome della città in cui l'episodio narrato avvenne e nelle varie versioni

della leggenda non sono nominate né la città di Milano né la casa di Lullo. Tuttavia un medico milanese, Ettore Ausonio, autore di un *Trattato sopra l'arte dell'alchimia* (1551), ha lasciato una versione originale della leggenda di Lullo alchimista e non è da escludersi che il suo voluminoso manoscritto, ancora conservato presso la Biblioteca Ambrosiana (Q 118 Sup), possa celare al proprio interno una notizia del genere (cfr. Pereira, *The Alchemical Corpus*, p. 48).

[86] La leggenda del viaggio di Lullo in Inghilterra è ben nota (ivi, pp. 38-41), ma il dettaglio relativo al ritrovamento della polvere di trasmutazione sembra un'aggiunta di Borch.

[87] Alberto, comunemente detto "di Böllstadt" dal nome di famiglia, o "di Colonia" dalla città in cui svolse gran parte della sua attività, era nativo di Lauingen am Donan. Il riferimento che poco oltre Borch fa alla pubblicazione dei suoi scritti riguarda l'edizione degli *Opera omnia* curata da Pierre Jammy, pubblicata a Lione nel 1651, che include come opera autentica il *Libellus de alchimia* (II.I.3).

[88] Borch allude ai "gabinetti di curiosità", collezioni naturalistiche che coniugano l'interesse scientifico al prestigio del possesso e al diletto estetico, molto diffuse al suo tempo, giocando con il titolo della *Turba philosophorum* e con quello della collezione alchemica in sei volumi curata da Lazzaro Zetzner e ristampata diverse volte fra il 1610 e il 1659. Cfr. L. Daston – K. Park, *Le meraviglie del mondo. Mostri, prodigi e fatti strani dal Medioevo all'Illuminismo*, Carocci, Roma 2002.

[89] Questo elenco assomiglia a una versione ampliata e aggiornata delle "nazioni" di Michael Maier. Notizie su quasi tutti gli autori nominati possono essere rintracciate in Ferguson, *Bibliotheca Chemica*, e in Thorndike, *A History*, voll. VII e VIII.

[90] Divi Leschi Genus Amo è l'anagramma di Sendivogius (Ferguson, *Bibliotheca Chemica*, II, p. 367).

[91] Il grande astronomo danese Tycho Brahe (1546-1601) s'interessò, come in seguito Newton, alle ricerche alchemiche e paracelsiane, raccomandò a un suo corrispondente di leggere i testi degli alchimisti e, in un passo della sua *Mechanica*, descrisse dettagliatamente il proprio laboratorio: cfr. Segonds, *Tycho Brahe*.

[92] Pietro Severino (1542-1602), medico danese seguace di Paracelso, pubblicò nel 1571 a Basilea un trattato dal titolo *Idea medicinae philosophicae*, in cui collega la medicina paracelsiana alle ricerche degli antichi sapienti e dei *prisci philosophi*, sostenendo la necessità della preparazione dei farmaci mediante i procedimenti alchemici della separazione e della purificazione. Cfr. O.P. Grell, *The acceptable face of Paracelsianism: the legacy of* Idea Medicinae *and the introduction of Paracelsianism into Early Modern Denmark*,

in *Paracelsus. The Man and his Reputation, his Ideas and their Transformation*, ed. O.P. Grell, Brill, Leiden 1998, pp. 246-67.

Capitolo 7

[1] La pietra detta "bezoar" è una concrezione composta di fosfati di calcio e peli, che si trova negli intestini di alcuni animali; fa parte dei mezzi tradizionalmente impiegati per scoprire i veleni. Per la teriaca, cfr. II.II.6, nota 64. Sull'autore di questo scritto, cui si deve anche una compilazione medica d'impianto paracelsiano (*Hortulus medicus Hippocraticus, spagyricus, Helmontianus*) pubblicata a Cassel nel 1610, cfr. Ferguson, *Bibliotheca chemica*, I, p. 416.

[2] L'idea di una medicina magnetica, funzionante sulla base delle corrispondenze simpatiche (cfr. III.II.3, nota 4), era alquanto diffusa nel XVII secolo; la sua espressione più caratteristica si ritrova nel trattatello di Sir Kenelm Digby sulla "polvere di simpatia", un farmaco considerato capace di guarire a distanza le ferite d'arma da fuoco.

[3] *In tota corporis arbore*: l'accostamento fra esseri umani e piante, sintetizzato in questa metafora, richiama un aspetto della medicina magica di tradizione ermetica, ripreso da Paracelso nell'idea della corrispondenza fra gli *astra* celesti, quelli dei minerali e delle erbe nel macrocosmo, e l'anatomia umana (Pagel, *Paracelso*, p. 120).

[4] Apollonio, qui e in seguito, risponde con erudite e concettose rime, che non apportano nessun contenuto specifico al dialogo.

[5] Palladio interviene ricordando gli inviti dei medici agli uomini di lettere a osservare un regime di vita salutare e conclude chiedendo anch'egli a Teodoro perché definisca il suo oro "dei filosofi": nella preoccupazione di produrre un farmaco che tenga conto specificamente delle esigenze dei letterati si sente un'eco della problematica di Ficino, secondo cui «coloro che si dedicano allo studio delle lettere devono avere tanta cura del cervello, del cuore, del fegato e dello stomaco, quanto i corridori ne hanno delle gambe, gli atleti delle braccia, i cantanti della voce» (Ficino, *Sulla vita*, a c. di A. Tarabochia Canavero, Rusconi, Milano 1955, p. 100), e che quindi aveva dedicato i tre libri del *De vita* (1489) ai rimedi più adatti agli intellettuali.

[6] Si noti il tono di promozione del proprio farmaco; la contrapposizione dei farmaci distillati agli amari decotti della medicina galenica si trovava già nel trattatello sulla distillazione che Pietro Andrea Mattioli (1501-78) aveva aggiunto al suo celeberrimo commento alla *Materia medica* di Dioscoride. Mattioli, che pure ci teneva a distinguersi dagli alchimisti, conosceva l'oro potabile, che giudicava dotato di «virtù fortissime» (cfr. M. Pereira, *Utili segreti. Strumenti*

*per lambiccare e acque distillate nei «Discorsi»*, in *Pietro Andrea Mattioli. La vita, le opere, con l'identificazione delle piante*, a c. di S. Ferri, Quattroemme, Perugia 1997, pp. 281-303).

[7] *Physici atque Medici* non è una ripetizione ma, come si evince dall'uso che dei due termini viene fatto in altre parti del trattatello, il secondo termine si riferisce ai seguaci della medicina galenica; più incerto il significato del primo, potrebbero essere i seguaci dell'alchimia metallurgica o, più probabilmente, della medicina paracelsiana.

[8] Il passo sembra riassumere un capitolo del *De mysteriis* del filosofo neoplatonico Giamblico (VII.3).

[9] La denominazione mitologica di "Vulcano" per il fuoco alchemico è ormai un tratto comune.

[10] Chiaro riferimento al *De consideratione quintae essentiae omnium rerum* di Giovanni da Rupescissa (II.II.8) e al *Coelum philosophorum* di Filippo Ulstadio (cfr. II.I.2, nota 14).

[11] *Vis insita medicatrix*: la *vis medicatrix naturae* sarà il principio paracelsiano su cui nei primi anni dell'Ottocento fonderà l'omeopatia Samuele Hahnemann, che della tradizione alchemica era sicuramente a conoscenza, sia attraverso le opere di Paracelso e dei suoi seguaci (in particolare la *Basilica chymica* di Oswald Crollius, pubblicata nel 1609), sia in maniera diretta, attraverso il contatto con la fabbrica di porcellana di Meissen, dove si impiegava una ricetta messa a punto dall'alchimista Barone Johann Friedrich Böttcher, che aveva fondato la fabbrica nel 1710.

[12] Un'opera fondamentale di Galeno è, appunto, il *De methodo medendi*.

[13] Segue un'esposizione delle sostanze e dei metodi utilizzati per estrarre il "fuoco solare", con espliciti riferimenti alla tradizione alchemica, e specificamente alla *Chrysopoeia* di Giovanni Aurelio Augurello (cfr. III.I.2).

[14] *Schedulam [...] graphice depictam*: ma nell'edizione non ci sono grafici.

[15] *Lapis trismegistus*. L'epiteto tradizionale di Ermete Trismegisto (tre volte grande) viene ora riferito alla pietra; il motivo risulterà chiaro alla lettura del paragrafo "I tre regni della natura" (pp. 1081-1083), dove il tema ermetico converge con quello teologico, e la pietra viene anche definita «una e trina». Johann Joachim Becher viene considerato l'ispiratore della teoria del flogisto, che ebbe un ruolo centrale nella formazione della chimica: l'importanza delle ricerche di Becher, dove si intrecciano temi d'origine diversa (aristotelica, ermetica, alchemica e biblica), emerse completamente solo dopo la sua morte, quando, nel 1703, Georg Stahl ne ripubblicò l'opera principale, *Physica Subterranea* (1669): cfr. Abbri, *Elementi, princìpi e particelle*, pp. 209-10, 214-20 (traduce alcune

pagine dalla *Physica Subterranea*). Sulla figura complessiva di Becher, cfr. Smith, *The Business of Alchemy*.

[16] Becher sembra proporre un ritorno all'alchimia pre-paracelsiana, ma cfr. sotto, nota 20. Sugli autori richiamati: III.II.3, III.II.5 e II.I.3.

[17] Questa argomentazione prefigura l'idea che Becher ha dell'attività alchemica come contributo al bene comune nella Germania fortemente impoverita dalla Guerra dei Trent'anni; secondo Pamela Smith, nella sua opera matura Becher si proponeva «di rendere comprensibili all'imperatore le fonti materiali del potere» (*The Business of Alchemy*, p. 199).

[18] Bernardo Trevisano: cfr. II.III.10, nota 15.

[19] Nell'edizione Zetzner, di cui mi servo per la presente traduzione, il testo non ha alcuna suddivisione; il susseguirsi delle argomentazioni si coglie però agevolmente dai richiami a margine, che segnalano gli argomenti trattati, quasi come titoli di capitoli (tali richiami sono riportati nella traduzione come titoletti). Le pagine iniziali, non tradotte, contengono un'invettiva polemica contro la medicina, che amplifica, sotto il titolo *De abusu medicinae* (*Una medicina scandalosa*) l'argomento enunciato nel penultimo paragrafo della lettera di dedica, e ribadisce la volontà di Salzthal-Becher di scrivere per il bene comune (*in commune commodum*).

[20] Cfr. III.II.3, nota 13: il richiamo a Geber (cfr. sopra, nota 16), serviva dunque per andare oltre Paracelso, non per tornare alla tradizione medievale che Becher conosce bene, come mostrano i riferimenti al tema dell'elixir, della quinta essenza, dell'oro potabile riconoscibili in questi primi paragrafi e anche in seguito.

[21] Segue una discussione su temi medici tradizionali e sulla qualità conservativa della medicina universale, ritenuta specialmente utile contro la peste e le varie epidemie.

[22] Sulla simpatia, cfr. III.II.3, nota 4, e III.II.5, nota 29.

[23] Sulle letture alchemico-paracelsiane del Genesi, cfr. III.II.4, nota 50.

[24] Sull'*humidum radicale*, cfr. II.II.6, nota 38.

[25] L'alcol si ricava effettivamente da tutti i vegetali. Becher avrebbe perfezionato il suo metodo estrattivo fino a ottenere ferro dall'argilla e dall'olio di semi di lino (Smith, *The Business*, p. 18).

[26] L'esplicito collegamento con la tradizione è sottolineato da questi paragrafi di commento alla *Tabula smaragdina* e dal richiamo, più avanti, a tre dei testi ricorrenti nelle raccolte di "detti dei filosofi", come per esempio quella di David L'Aigneau, in III.III.6.

[27] Di quest'opera non c'è notizia né in Ferguson, *Bibliotheca Chemica*, II, pp. 86-90, né nell'accurata lista di opere manoscritte e a stampa in Smith, *The Business*, pp. 279-83.

[28] Riprende questa formula-sigillo, utilizzata già da Basilio Valentino (III.II.5), che richiama e insieme si differenzia da quella degli alchimisti greci, *hèn tò pàn* (I.I.2).

[29] Il termine *alchaest* era stato effettivamente usato in questo testo di Paracelso (ed. Huser, I, III, pp. 8-9), ma la sua diffusione e l'accostamento al mercurio alchemico si devono piuttosto alla definizione che ne dette Michael Toxites nel primo lessico paracelsiano («mercurio preparato per il fegato»), passata nei lessici posteriori: cfr. Joly, *L'alkahest*, pp. 314-17.

[30] Conti riporta alla lettera la definizione data da van Helmont nella sua *Explicatio verborum artis* (cfr. Debus, *The Chemical Philosophy*, II, p. 326). «Per questo – continua van Helmont –, i chemici affermano che il volgo brucia col fuoco, noi con l'acqua», e nella *Potestas medicaminum* paragona l'*alchaest* al fuoco in questi termini: «come il fuoco distrugge tutti gli insetti, l'*alchaest* risolve tutte le malattie» (cit. in Joly, *L'alkahest*, p. 319).

[31] Cfr. III.II.3, nota 22.

[32] L'opinione di Conti diverge da quella di van Helmont, ma sembra concordare con la nozione di *alchaest* elaborata dai *chemical philosophers* del circolo di Samuel Hartlib: delle proprietà del solvente universale trattarono fra gli altri sia Robert Boyle che, sul versante propriamente alchemico, George Starkey (cfr. Joly, *L'alkahest*, pp. 330-39).

[33] Conti distingue qui in maniera precisa l'esperienza, intesa nel senso tradizionale di constatazione personale, dal *periculum*, ovvero dall'esperimento in senso proprio – cioè nel senso del "metodo sperimentale", alla sua epoca applicato ormai largamente anche in ambito medico.

[34] A sostegno dell'affermazione che la materia dell'*alchaest* è il mercurio preparato, Conti ricorre all'autorità di Gerhard Dorn (III.II.4), di Morieno (I.III.9) e di Bernardo Trevisano (II.III.10); nella descrizione dei processi richiama Geber (latino: II.I.3), Ermete (I.III.9), la *Turba philosophorum* (I.III.12), l'Augurello (III.I.2), Lullo e Arnaldo (II.II.6 e 7) e l'*Auctor Aurorae*, cioè l'*Aurora consurgens* (II.I.5), che non attribuisce esplicitamente a Tommaso d'Aquino; si riferisce inoltre ad *Alexius pedemontanos*, cioè a quell'Alessio Piemontese autore del più celebre libro rinascimentale di *Segreti* (edito 104 volte fra il 1555 e il 1699: cfr. Eamon, *Science and the Secrets of Nature*, p. 140, cit. I.I.3, nota 55). A proposito del processo operativo, distingue nitidamente fra la preparazione dell'*alchaest*, quella dell'*hermeticum opus* (la pietra filosofale degli alchimisti) e quella del paracelsiano sale di tartaro, e ne esamina separatamente le virtù finché, nelle due dissertazioni

conclusive, presenta somiglianze e differenze fra l'*alchaest* e il mercurio dei filosofi.

[35] Si riferisce alla farina, alla panificazione ecc. Nella definizione dell'intervento artificiale come *violentia* riecheggia la necessità, sostenuta da Francesco Bacone, di estorcere alla natura i suoi segreti anche con la tortura cui si riconduce l'analisi del rapporto fra pensiero scientifico e dominio di genere elaborata da Evelyn Fox Keller (cfr. Saggio introduttivo, pp. XXIX-XXX).

[36] In maniera assai farraginosa Conti espone la teoria della materia prossima da cui si generano i metalli, riportandola alla dottrina dei "semi"(cfr. II.III.10, nota 23) per dimostrare che, nonostante alcune differenze, il "mercurio dei filosofi" si ottiene secondo un procedimento molto simile a quello dell'*alchaest* fin qui descritto.

[37] Questo resoconto della circolazione è estremamente più caotico di quelli stilizzati che abbiamo visto in molti testi dal Trecento in poi, tanto da far pensare che si tratti davvero della descrizione di un processo osservato, compreso in maniera confusa e per il quale manca una terminologia adatta.

[38] L'antica polemica contro i "sofisti" viene riesumata contro la iatrochimica. La "vera" alchimia è qui denominata opera *phisicochimica.*

[39] Non poteva mancare un'eco della *Tabula smaragdina*: *suaviter ac ingeniose.*

[40] Si tratta dell'altra opera del Conti, *Metallorum ac Metallicorum Naturae Operum ex Orthophysicis fundamentis recens Elucidatio*, pubblicata a Colonia nel 1665 e ristampata in BCC II, pp. 781-840, dove è seguita da un simbolo alchemico a forma di croce.

Capitolo 8

[1] Su Fabre, oltre all'ampio studio premesso da Bernard Joly alla sua edizione del testo, cfr. Noizé, *Le Grand Œuvre*; Ferguson, *Bibliotheca Chemica*, I, pp. 259-60. Il *Manuscriptum ad Fridericum* era stato pubblicato per la prima volta nel 1690 dal medico tedesco Gabriel Clauder (1632-91) ed è ristampato in BCC I, pp. 291-306, seguito dall'opera dello stesso Clauder.

[2] Gli alchimisti nominati sono i più classici e genericamente autorevoli dell'intera tradizione; Fabre mostra fin dall'inizio il proposito che guida la redazione di questo opuscolo, a suo modo chiaro e attraente: integrare le dottrine paracelsiane in un corpo dottrinale considerato immutabile (cfr. Joly, *La rationalité*, pp. 97-99).

[3] Sulla nozione di "semi" dei metalli nell'alchimia medievale, cfr. II.III.10, nota 23; Clericuzio, *Elements, Principles and Corpuscles*,

pp. 14-20, esamina la permanenza di questa nozione negli ambienti post-paracelsiani.

[4] I.III.9.

[5] *Opus mulierum* e *Ludus puerorum* sono i titoli di due operette presenti nel primo volume della collezione alchemica stampata da Cyriacus Jakob a Francoforte nel 1550, il cui secondo volume è costituito dal *Rosarium philosophorum* illustrato (III.I.1). Il motivo della semplicità dell'opera, in essi enunciato, ha ispirato diverse raffigurazioni, per esempio nell'*Atalanta fugiens* di Michael Maier (emblema 3, il cui motto è «Vai dalla donna che lava i panni e fa' come lei»; emblema 22, «Fai l'opra delle donne col piombo candido, cioè cuoci») e due delle immagini raffigurate nei manoscritti dello *Splendor solis* (20 e 21).

[6] Sulla centralità del sale nell'alchimia post-paracelsiana, cfr. Faivre, *Pour une approche*.

[7] Come osserva anche Joly, *La rationalité*, p. 143, nota 7, *quia* rende problematica la traduzione, ma così è il testo in tutte le edizioni.

[8] Cfr. II.III.11 (Pietro da Silento), III.III.6 (David L'Aigneau).

[9] Il testo ha *materia*, e Joly traduce *matière*, non avvedendosi del fatto che le caratteristiche indicate non sono quelle della materia, che è passiva (riceve le forme), ma quella di un agente attivo (produce le forme). Cfr. analogo rilievo in II.II.7, note 13 e 15: anche nella stampa, quando vi siano utilizzati i segni di abbreviazione, non è impossibile confondere due parole graficamente molto vicine, come *mater* e *materia*.

[10] Noto verso alchemico da Th Ch III, p. 740; cfr. II.III.9, nota 33.

[11] Ai tre princìpi paracelsiani (III.II.3, nota 16) sono attribuite le dinamiche degli elementi, che si trasformano l'uno nell'altro attraverso le qualità comuni (II.II.6, nota 27).

[12] La valenza religiosa che l'opera alchemica contiene fin dalle origini assume nel XVII secolo un particolare rilievo, come possibile rimedio al rischio di ateismo che gli scienziati dell'epoca avvertivano nella filosofia meccanicistica: è in quest'ottica che si comprende l'interesse di Newton e di Boyle per l'alchimia, nonché episodi minori, ma significativi, come la pubblicazione di una *Apologie du grand oeuvre* (1659), da parte del vescovo cattolico Dom Jean-Albert Belin (cfr. Noizé, *Le Grand Œuvre*).

[13] Cfr. III.III.10; il *Novum Lumen* di Michael Sendivogius era stato pubblicato nel 1604.

[14] Nell'uso di un termine come *humidum radicale* (cfr. II.II.6, nota 38) si coglie bene il modo in cui Fabre intende raccordare la tradizione alchemica, nella quale nutre una fiducia assoluta, con l'alchimia post-paracelsiana, che ritiene – come Sendivogius – una

continuazione dell'alchimia medievale: le dottrine paracelsiane sono viste come un "progresso" nella tradizione alchemica, non come qualcosa d'altro dall'alchimia.

[15] *Tractatus de Sulphure altero Naturae principio*, Coloniae 1616. Un'esperienza di laboratorio analoga è narrata dall'epistemologo Gaston Bachelard, ne *La formation de l'esprit scientifique* (1937), per far vedere come si possa ancora oggi riscontrare un atteggiamento "alchemico" nella meraviglia dei giovani allievi di fronte a normali esperienze di laboratorio nell'insegnamento della chimica (8ª edizione, Vrin, Paris 1972, p. 54).

[16] Cfr. l'immagine dell'arciere che «vuole scagliar frecce senza corda» in Philalethes, III.III.9.

[17] La rugiada è alla base dell'opera nel *Mutus Liber*, il "testo" alchemico ove la scrittura è completamente soppressa e l'opera è raffigurata mediante le immagini di una coppia di alchimisti, uomo e donna, intenti alla raccolta della rugiada all'alba e alle varie operazioni di laboratorio. La prima edizione del *Mutus Liber* apparve a La Rochelle nel 1677, ad opera di Isac Baulot (Altus). Cfr. Ferguson, *Bibliotheca Chemica*, I, pp. 29-30. Il *Mutus Liber* venne riedito in BCC I (15 tavole dopo p. 938) e in molte altre ristampe (fra cui si segnala in particolare quella a cura di Mino Gabriele: *Commentario*).

[18] Sulla leggenda di Flamel, cfr. III.III.6, nota 35.

[19] Il paradigma razionale dell'alchimia in cui si muove Fabre è quello vitalistico d'origine stoica: cfr. Joly, *La rationalité*, pp. 101-5.

[20] L'ouroboro, la più antica raffigurazione simbolica dell'alchimia, torna nelle illustrazioni dei manoscritti e nei cicli di emblemi; in particolare va qui ricordato il sesto emblema del *De lapide philosophico* di Lambsprinck, autore al quale Fabre fa continuo riferimento nell'ultima parte del suo scritto: l'ouroboro è raffigurato da Lambsprinck in una foresta. L'intera serie delle figure si trova nel database degli emblemi alchemici in www.alchemywebsite.com; sull'autore, la cui identità rimane a tutt'oggi incerta, cfr. Ferguson, *Bibliotheca Chemica*, II, p. 5.

[21] Si tratta del primo emblema. Il poema alchemico di Lambsprinck, tradotto in latino dall'originale tedesco, ma senza le figure, era stato inserito da Nicolas Barnaud nella raccolta *Triga Chemica*, edita a Leida nel 1599, e venne ripubblicato in Th Ch III, pp. 765-74.

[22] Il suggerimento relativo all'assunzione dell'elixir è già nel *Testamentum* pseudolulliano (cap. III.18-19), ma qui è interessante notare la prescrizione settimanale: l'elixir sta diventando una sorta di super-integratore dietetico.

[23] Qualcosa di simile era accaduto con l'uso voluttuario dell'acqua ardente già a partire dal XV secolo; la medicina alchemica richiede piccole dosi, altrimenti si trasforma in veleno.

[24] L'idra dalle sette teste non è raffigurata negli emblemi di Lambsprinck ma è ricordata assieme alla salamandra (decimo emblema) in una pagina del *Libro delle figure* di Nicola Flamel.

[25] Per "composti elementari" si devono intendere le sostanze inerti, per "composti naturali" le sostanze viventi.

[26] Il riferimento è a vari esempi di prolongevità, la cui più antica narrazione si incontra nel *De retardatione accidentium senectutis* (*Come ritardare gli acciacchi della vecchiaia*), un testo di origine ignota, che entrò in circolazione nel XIII secolo e che è stato a lungo attribuito a Ruggero Bacone (cfr. A. Paravicini Bagliani, *Ruggero Bacone autore del «De retardatione accidentium senectutis»?*, «Studi Medievali», terza serie, 28, 1987, pp. 707-28). Il tema della prolongevità aveva avuto grande impulso col *De vita longa* paracelsiano (III.II.3) e venne trattato da molti autori, fra cui Edmund Dickinson nell'*Epistola ad Theodorum Mundanum* (1702, cfr. Clericuzio, *Alchemia vetus et vera*, pp. 744-45).

[27] È l'ideale del medico paracelsiano secondo Pietro Severino (cfr. III.III.6, nota 91).

[28] Il *Purum Naturae* è definito dallo stesso Fabre, nell'*Abrégé des Secrets Chimiques*, «la sostanza radicale e fondamentale in tutte le cose» (cit. in Joly, *La rationalité*, p. 193; cfr. ivi, pp. 335-46).

[29] Cioè del metallo.

[30] Al contrario di Lodovico Conti (III.III.7), Fabre identifica l'*alchaest* col mercurio alchemico: significativamente in questo capitolo utilizza proprio il termine *alchemia*, anziché *chemia*.

[31] La definizione, che Fabre attribuisce a Paracelso, è in realtà quella dei lessici post-paracelsiani (cfr. sopra, III.III.7, note 29 e 30), a cui il nostro autore aggiunge l'idea dell'inversione fra occulto e manifesto, che appartiene all'alchimia ermetica fin dal *Libro del segreto della creazione* (I.II.6) e che era stata in particolare sviluppata da Artefio (I.III.10); cfr. Joly, *La rationalité*, pp. 347-66.

[32] Il riferimento è alla *Chrysopoeia* di Giovanni Aurelio Augurello, BCC II, p. 383: *Nec credere vanum est [...] ipsius ut tenui proiecta parte per undas aequoris, argentum si vivum tum foret aequor, omne vel immensum verti mare possit in aurum* (E non è assurdo credere [...] che, proiettandone una piccola parte sulle onde del mare, se il mare fosse argento vivo, tutto quanto, nella sua immensità, verrebbe trasformato in oro).

Capitolo 9

[1] Per un'introduzione alla biografia e al pensiero di Philalethes-Starkey, cfr. Newman, *Gehennical Fire*; cfr. Ferguson, *Bibliotheca*

*Chemica*, II, pp. 190-94 (Philaletha), 401-5 (Starkey). Sulle tre operette stampate ad Amsterdam nel 1668, cfr. Thorndike, *A History*, VIII, p. 363; Ferguson, *Bibliotheca Chemica*, I, p. 109.

[2] Si può confrontare l'inizio dell'opera col cap. XIX dell'*Introitus apertus* (BCC II, p. 670). Il «fuoco contro natura» o fuoco infernale (*ignis Gehennae*) è l'*alchaest*.

[3] Si tratta della materia prima dell'opera, che Starkey denomina anche «mercurio filosofico» o «mercurio sofico»: Newman, *Gehennical Fire*, p. XI. Il termine «terra di Lemnos» deriva da un ingrediente della medicina antica, un'argilla utilizzata nella preparazione di alcuni farmaci.

[4] La posizione di Filalete è pienamente alchemica: pur riconoscendo la complessità del linguaggio dell'arte, non cerca di sviscerarlo mediante il lavoro sul linguaggio stesso, ma rinvia chi legge al laboratorio, all'opera, la sola che può eliminare ogni ambiguità: giustamente William Newman rileva che questo tipo di testi non si può leggere come puramente "simbolico" (o spirituale), ma affermare, com'egli fa, che «per chi fosse competente nella tradizione dei testi alchemici, era sempre possibile arrivare alla *corretta analisi chimica* del testo» non esaurisce le complesse risonanze che il testo evoca (Newman, *Decknamen or pseudochemical language?*, p. 188, corsivo mio).

[5] Latinizzazione del nome di Johann Brückner (m. 1572), la cui *Epistola in qua de lapide quem philosophorum vocant agitur* è edita due volte in Th Ch: III, pp. 734-36; VI, pp. 487-89 (cfr. Ferguson, *Bibliotheca Chemica*, II, pp. 212-13).

[6] Sono i nomi con cui vengono indicati i tre princìpi di ascendenza paracelsiana e, ancora prima, pseudolulliana, riletti alla luce della dottrina dell'*alchaest*.

[7] Il caduceo, la bacchetta su cui si arrotolano in senso inverso due serpenti che sono, insieme, in antagonismo e in equilibrio, è un simbolo di antica origine, riferito sia a Ermete che al dio della medicina Asclepio (cfr. p. 1199).

[8] Il mercurio è denominato col termine più antico che indica la materia unica di tutte le cose, *aqua* (cfr. I.III.9, nota 43), e col nome con cui la materia prima universale è denominata nel *Novum Lumen Chimicum* di Michael Sendivogius (III.III.10), il sale celeste o *nitrum*.

[9] Il riferimento è alle immagini del *Rosarium philosophorum* (III.I.1), a cui si ispirano moltissimi cicli di raffigurazioni posteriori (cfr. Tavole 14, 15).

[10] L'abbreviazione del tempo e la maggior perfezione dell'oro realizzato alchemicamente rispetto a quello naturale rappresentano nella maniera più chiara e sintetica il motivo prometeico dell'alchimia: cfr. Saggio introduttivo, p. XXXVIII.

[11] *In aqua* non dà senso; emendo per congettura. Il paragone è con la preparazione dei farmaci tradizionali (decotti): Starkey fu autore anche di diverse opere farmacologiche (l'elenco completo in Ferguson, *Bibliotheca Chemica*, II, p. 404).

[12] *Per minima*: la dottrina corpuscolare della trasmutazione, risalente nella sua prima formulazione a Geber latino, viene ripresa da Starkey e rinnovata, in particolare nel *Tractatus de metallorum metamorphosi*, anche alla luce delle ricerche di Boyle (Newman, *The corpuscular transmutational theory*; Id., *Gehennical Fire*, Ch. 3; cfr. Clericuzio, *Boyle's chemistry*, p. 571).

[13] Cfr. *De metallorum metamorphosi*, capp. IV-VII.

[14] La terminologia tradizionale non impedisce di vedere l'elemento di modernità nel riconoscimento, da parte di Starkey, del limite della ragione umana, laddove gli alchimisti medievali avrebbero fatto ricorso piuttosto al dispositivo della visione o della rivelazione.

[15] Si tratta di detti generici, che tuttavia confermano l'appartenenza della dottrina dell'*alchaest* alla tradizione propriamente alchemica: cfr. anche i detti richiamati poco oltre, dai *Septem tractatus Hermetis* (I.III.9), dalla *Turba philosophorum* e dal *De perfecto magisterio* (I.III.12).

[16] Cfr. III.II.3, nota 8.

[17] *Veram et naturalem, quae tamen fit per artificium*: cfr. Saggio introduttivo, p. XXIV.

[18] Si noti l'esplicito richiamo alla *Tabula smaragdina* in un contesto di pratiche analoghe a quelle illustrate nel *Mutus Liber* (cfr. III.III.8, nota 17).

[19] Cioè Michael Sendivogius (III.III.10), che identifica la prima materia con l'«acqua celeste che non bagna le mani», che solo l'opera dell'artefice può ricavare dalla natura (*Tractatus X*, BCC II, p. 470).

[20] Sempre nel *Novum Lumen Chimicum* – il cui titolo non casualmente richiama quello di una delle opere alchemiche attribuite ad Arnaldo da Villanova (II.II.7) – anche Sendivogio dichiara più di una volta il proprio legame con la tradizione precedente: «Non ho scritto questo trattato per criticare gli antichi filosofi, ma piuttosto per confermare quanto hanno scritto, aggiungendo quel che hanno omesso» (BCC II, p. 492).

[21] Il testo cui Starkey si riferisce è il poema alchemico di Jean Perréal, *Complainte de la nature*, attribuito a Jean de Meung nella raccolta di poemetti alchemici edita da Robert Duval nel 1561 (cfr. III.III.6, nota 35).

[22] Più che al *Vello d'oro* dell'Augurello (III.I.2) è probabile che Starkey si riferisca al trattato di William Mennens, *De aureo vellere libri tres*, apparso nel 1604 e ristampato in Th Ch V, pp. 240-428,

dove il mito è usato sistematicamente per introdurre riflessioni di natura teosofica sull'alchimia (Faivre, *An approach*).

[23] L'ermafrodito è uno dei simboli più persistenti nell'iconografia alchemica, dove compare a partire già dai manoscritti del XV secolo, dando luogo a raffigurazioni di grande impatto, come quella dello *Splendor Solis* (Tavola 10). Le suggestioni offerte dalla simbologia dell'ermafrodito sono ampiamente sviluppate negli scritti junghiani sull'alchimia, contro cui polemizzano sia Barbara Obrist (*Les débuts*, pp. 15-36), sia William Newman (*Decknamen or pseudochemical language?*, pp. 174, 186-88), tentando di ridurre a semplici allegorie di sostanze chimiche questo genere di immagini; ma, nella foga di difendere l'alchimia – rispettivamente – dalla «caduta nella religiosità» (!) e nell'irrazionale, commettono entrambi l'errore di ignorare i molti livelli di senso delle immagini alchemiche, rispetto alle quali occorre sia indagare il legame coi testi e gli aspetti convenzionali, sia riconoscere l'apertura immaginale che permettono, senza confondere i piani.

[24] Cfr. III.II.4, nota 45. La citazione successiva proviene effettivamente dalla *Summa perfectionis magisterii,* II.59 (cfr. Newman, *The «Summa*, p. 484).

[25] Sulla simbologia femminile del mercurio-sale dei sapienti, cfr. Hillman, *Sale*.

[26] Da questi simboli mitologici, già incontrati in Robert Duval (III.III.6) e che ritroveremo in Newton (III.III.10), il testo passa rapidamente, nel capitolo successivo, all'allegoria della pietra-Cristo, con riferimento, come nella newtoniana *Clavis*, al regolo d'antimonio.

[27] Il linguaggio è molto vicino a quello delle *Parabole* attribuite ad Arnaldo da Villanova (cfr. II.I.5, nota 23). Per una traduzione visiva di questa simbologia della croce, cfr. Tavola 17.

[28] Cfr. Gn 1, 6-7.

[29] Bernardo Trevisano, su cui cfr. II.III.10, nota 15.

[30] La preparazione delle aquile o sublimazioni, il cui numero varia da tre a dieci (cfr. le nove aquile di Ibn Umail, I.III.10) fa parte del primo processo di preparazione del mercurio sofico descritto nei capp. VII e VIII (BCC II, pp. 663-64), qui non tradotti.

[31] Un *Arcanum Hermeticae Philosophiae Opus*, forse opera di Jean d'Espagnet, era stato pubblicato anonimo nel 1638 e, oltre ad avere diverse ristampe (fra cui BCC II, pp. 649-61), venne esaminato ed elogiato da Ole Borch nel suo *Conspectus scriptorum chemicorum*. Cfr. Ferguson, *Bibliotheca Chemica*, I, pp. 248-49.

[32] Nelle due frasi successive il genere grammaticale del mercurio è reso dapprima col maschile (*idem Mercurius*), successivamente col femminile (*seipsam coagulat*), indicandone così la natura ermafrodita.

[33] Si noti l'uso, decisamente alchemizzante, di un concetto centrale della filosofia aristotelica (di cui già sopra aveva ripreso la terminologia).

[34] Sulla *lux naturae*, cfr. III.II.3, nota 27.

[35] L'arte alchemica è, come in Paracelso, modello e strumento di conoscenza: cfr. III.II.3, nota 18.

[36] Questa immagine ricorda il percorso delle anime attraverso le sfere celesti della tradizione platonico-pitagorica classica (per esempio nei Commentarii in *Somnium Scipionis* di Macrobio).

[37] Starkey era un assiduo e attivo frequentatore del circolo di Samuel Hartlib, del quale faceva parte anche uno dei padri della chimica moderna, Robert Boyle (Newman, *Gehennical Fire*, pp. 55-80). Non stupisce pertanto il richiamo alla *experimentalem scientiam* e, poco oltre, alla necessità di procedere con metodo, che peraltro era stata affermata fin dalle origini dell'alchimia (cfr. I.I.3, nota 60).

[38] L'esempio è quello della filigrana d'oro, i cui limiti pratici (il fatto che col tempo si scolorisca) pongono secondo Starkey il problema teorico del rapporto fra il colore dell'oro stesso (*tinctura*) e il suo veicolo corporeo.

[39] Questa descrizione viene data nei capitoli V-VIII, qui non tradotti (BCC II, pp. 683-85).

[40] L'idea che i *semina* siano entità spirituali appartiene alla tradizione paracelsiana ed helmontiana, mentre Michael Sendivogius considerava i semi come agenti materiali (Clericuzio, *Elements, Principles and Corpuscles*, pp. 18-20). Sui molti nessi fra l'alchimia di Starkey e le idee di Jean Baptiste van Helmont, cfr. Newman, *Gehennical Fire*, Ch. 4 (per i *semina*, specialmente p. 145).

[41] Nuovamente da sottolineare l'uso di termini aristotelico-scolastici, fra cui il termine impiegato per indicare la natura dell'oro, *aureitas*. Un richiamo al linguaggio scolastico è anche nel titolo del capitolo successivo, definito *quaestio determinata* (indagine), e nel riferimento alla "forma sostanziale" dell'oro. Come già osservato, peraltro (nota 33), Starkey piega al discorso alchemico questa terminologia, modificandone implicitamente il significato.

Capitolo 10

[1] La prima edizione del *Novum Lumen Chimicum*, nel 1604, aveva il titolo *De Lapide Philosophorum Tractatus Duodecim e Naturae Fonte et Manuali Experientia deprompti*: ebbe diverse traduzioni e più di cinquanta edizioni fra il 1604 e il 1797; una copia della traduzione francese del 1723 fu posseduta da Antoine Lavoisier. Le altre opere pubblicate da Sendivogius sono: *Dialogus Mercurii,*

*Alchymistae et Naturae* e il *Tractatus de Sulphure* entrambi editi a Colonia, rispettivamente nel 1607 e nel 1616. L'*Aenigma philosophicum* è considerato un'opera a parte da Zbigniew Szydło, cui si deve una recente monografia su Sendivogius (Szydło, *Water which Does not Wet Hands*); cfr. anche Ferguson, *Bibliotheca Chemica*, II, pp. 364-70; Debus, *The Chemical Philosophy*, pp. 88-90. Del *Dialogus* esiste una traduzione recente, in inglese, in Linden, *The Alchemy Reader*, pp. 174-90. Kahn, *Paracelsisme*, pp. 727-28, sottolinea gli aspetti anche religiosi (nel senso paracelsiano) del *Tractatus de Sulphure* e del commento al *Novum Lumen Chimicum* redatto da Andreas Orthelius (p. 882).

[2] Come in Basilio Valentino (III.II.5), poiché la "materia prima" è la materia creata dell'universo, la materia prima dell'alchimia viene definita "materia seconda". La ricerca di Sendivogius si centra su questa sostanza, che nel *Novum Lumen Chimicum* viene esaltata in tono simile a quello con cui il bizantino Stefano invocava la "magnesia" (I.I.4): «Oh cielo nostro! Oh acqua nostra! Oh nostro mercurio! Oh nostro salnitro, nascosto nell'abisso della terra! Oh nostro vegetale! Oh nostro zolfo fisso e volatile! Oh nostro *caput mortuum*, scorie del nostro abisso! La nostra acqua che non bagna le mani, quella senza cui nessun mortale può vivere, senza cui niente cresce e si genera sulla terra» (BCC II, p. 473).

[3] Si intenda: del fuoco. La sostanza centrale dell'alchimia di Sendivogius è «l'acqua della nostra rugiada» che, unendosi al «fuoco del centro della terra», genera e nutre tutto ciò che vive: in essa si ritrovano tutte le proprietà del mercurio alchemico. La proprietà di quest'*aqua*, che riceve dal cielo il potere della vita e si congiunge col «salnitro» della terra, ne fa un fertilizzante di straordinaria efficacia: Sendivogius, che fu al servizio del re polacco Sigismondo III Vasa, di Rodolfo II a Praga e di Ferdinando II a Vienna, ebbe un ruolo importante nello sviluppo dell'industria chimica propriamente detta, mostrando come dall'intuizione paracelsiana del rapporto fra elementi celesti e terrestri si potesse giungere a una rinnovata modalità d'approccio alle attività produttive.

[4] Sendivogius aveva "ereditato" anche il soprannome di Alexander Seton, che nei pochissimi anni in cui è documentata la sua attività di alchimista (1600-1603) aveva compiuto con successo, si narra, trasmutazioni in Olanda, Svizzera e Germania, spostandosi in numerose città e corti: cfr. Ferguson, *Bibliotheca Chemica*, II, pp. 374-77; *Alchemie. Lexikon,* pp. 335-36.

[5] Nella *Praxis* Newton lo cita come Echidna (cfr. III.III.10); cfr. anche III.II.5, nota 18. Le Melusine e le ninfe fanno parte degli spiriti che, secondo Paracelso, appartengono ai regni degli elementi (cfr. III.II.5, nota 27).

[6] Sul tema della rivelazione di natura all'alchimia, cfr. Saggio introduttivo, p. XXXI.

[7] Cfr. III.II.5, nota 28.

[8] Questo primo capitolo è in latino, gli altri in inglese. La scrittura è intercalata da simboli grafici che indicano sostanze o processi, che nella traduzione sono stati sciolti in base alla tavola riportata in Dobbs, *The Janus Faces*, p. 296. Sull'alchimia di Newton sono fondamentali i due volumi di Betty-Jo Teeter Dobbs: *The Foundations*, e *The Janus Faces*; cfr. inoltre Westfall, *Newton and alchemy*; Guicciardini, *Matematica e alchimia*. Nella sua edizione la Dobbs utilizza varie tipologie di parentesi per restituire le scelte grafiche di Newton: pertanto, contrariamente all'uso in tutto il resto di questo volume, in questa sotto-sezione le parentesi quadre sono nell'originale, mentre le parole cancellate dall'autore e inserite dall'editrice fra parentesi uncinate sono state omesse.

[9] Nicolas Flamel, *Liber de figuris hieroglyphicis*. I rinvii agli autori (in corsivo nel testo) sono dello stesso Newton, che d'abitudine cita con una certa precisione le fonti: cfr. Dobbs, *The Janus Faces*, specialmente pp. 122-24. Newton tradusse il testo di Flamel dalla versione francese presente nella raccolta *Bibliothèque de philosophes [chymiques], ou recueil des oeuvres des auteurs les plus approuvex qui ont écrit de la pierre philosophale*, 2 voll., Paris Chez Charles Angot, 1672-78 (il primo dei due volumi è rimasto nella biblioteca di Trinity: ivi, p. 175, nota 21).

[10] Si tratta del commento di Philalethes-Starkey (III.III.9) al *Liber duodecim portarum* di George Ripley (III.I.2): *Ripley Expounded [...], Notes upon Ripley*. La trascrizione dello stesso Newton è nel ms Cambridge, King's College, Keynes 54: la segnatura del manoscritto ci ricorda che fu il grande economista John Mainard Keynes a rivelare l'esistenza della vastissima collezione di carte alchemiche newtoniane, in una conferenza al Trinity College e poi al Royal Society Club nel 1942. Di Starkey Newton utilizza anche la versione inglese dell'*Introitus apertus* (*Secrets Reveal'd*, di cui possedeva una copia annotata: Dobbs, *The Janus Faces*, p. 122, n° 1); il *Marrow of Alchemy*, pubblicato nel 1654 (Ferguson, *Bibliotheca Chemica*, II, p. 474); il *Fons chemicae philosophiae* (III.III.9).

[11] Si indicheranno così le lacune del testo dovute a parole che l'editrice ha segnalato come illeggibili.

[12] Michael Maier, *Septimana philosophica* (ms Keynes 32; cfr. Dobbs, *The Janus Faces*, p. 123, n° 7). Gli altri testi di Michael Maier (III.III.6) citati sono i *Symbola aureae mensae duodecim nationum* e, con l'abbreviazione *Emblem*, l'*Atalanta fugiens*. L'anfisbena è un serpente con due teste (la seconda al posto della coda),

con proprietà medicinali, ricordato nella *Storia naturale* di Plinio (VIII.23).

[13] Non sembra trattarsi dei *Septem tractatus*, che peraltro Newton possedeva (cfr. Dobbs, *The Janus Faces*, pp. 178-79), ma del testo citato in III.III.9, nota 31.

[14] *Clangor buccinae* (BCC II, pp. 147-65): cfr. III.III.6, nota 58; l'*Arca Arcanorum* dovrebbe essere l'*Arca arcani artificiosissimi* di Johann Grasshof (Condeesyanus: cfr. III.III.11, nota 5), edita in Th Ch VI, pp. 294-381.

[15] Talora nelle citazioni manca, come qui, il numero di pagina. Il testo cui Newton si riferisce è pubblicato in Th Ch VI, pp. 163-94.

[16] A.T. Limojon, Sieur de St. Didier, *Le triomphe hermétique, Ou La Pierre Philosophale victorieuse. Traité Plus complet & plus intelligible, qu'il y en ait eu jusques ici, touchant le Magistère hermétique* (Amsterdam, chez Henri Weinstein, 1689): Newton possedeva una copia di questo libro, ora conservata nella biblioteca di Trinity a Cambridge. Secondo Dobbs la lettura di St. Didier fu fondamentale per Newton, cui fornì «la cornice dell'intera composizione» (*The Janus Faces*, p. 180).

[17] *Physicus* è usato, qui e oltre, col significato di "alchemico", "adatto all'opera alchemica".

[18] La citazione dal testo è in latino, gli incisi di Newton in inglese.

[19] Da intendere come: con un fuoco lieve ecc.

[20] Di Basilio Valentino (III.II.5) Newton possedeva diversi estratti: cfr. Dobbs, *The Janus Faces,* p. 122, n° 2.

[21] C'è un brevissimo testo che Newton ha ripreso da George Starkey, intitolato appunto *Clavis* (edito in Dobbs, *The Foundations*, pp. 251-53; cfr. III.III.9, nota 26), il cui processo per fare il regolo stellato di marte viene ricordato anche in questo capitolo.

[22] Michael Sendivogius, *Aenigma* (III.III.10; cfr. Dobbs, *The Janus Faces*, p. 45, nota 75).

[23] Johannes de Monte Snyder, *The Metamorphosis of the Planets, That is a Wonderfull Transmutation of the Planets and Metallique Formes into their first Essence*; poco oltre cita, dello stesso autore, la *Commentatio de Pharmaco Catholico [...] donata per Authorem Chymicae Vannus* (Dobbs, *The Janus Faces*, p. 123, n° 4).

[24] Interpreto così un'abbreviazione non sciolta dalla curatrice del testo, «Phcrs», alla luce della citazione che poco sotto viene fatta dall'*Aenigma* di Sendivogio, nella quale ricorre la stessa abbreviazione.

[25] Cfr. III.III.9, nota 30.

[26] Le figure «di Abramo l'Ebreo» sono quelle di *Les Figures Hiéroglyphiques de Nicolas Flamel*, incluso nella raccolta *Trois tractex de la philosophie naturelle* tradotta da Béroald de Verville sotto lo pseudonimo di Pierre Arnauld (Paris 1612): la terza figura rappresenta un

giardino con una quercia e un roseto, ai cui piedi vi è una sorgente d'acqua che scorre in mezzo a una folla di persone. Allo stesso ciclo iconografico risalgono le immagini qui riportate nell'inserto iconografico, Tavole 17-18. Cfr. Halleux, *Le mythe*, pp. 234, 249-50, 252.

[27] Cfr. II.II.8, nota 25.

[28] Il riferimento è alla corrispondenza scambiata col matematico svizzero Nicolas Fatio de Duillier (1664-1753): Dobbs, *The Janus Faces*, pp. 171-73.

[29] *Eliviated* non dà senso, viene perciò emendato per congettura in *elixiviated* (poco oltre compare effettivamente il termine *elixiviation*).

[30] Su Bernardo Trevisano, cfr. sopra, II.III.10, nota 15; sul *Traicté [...] de l'oeuvf des Philosophes*, Paris 1659, cfr. Dobbs, *The Janus Faces*, pp. 183, nota 52 (dove elenca tutti i libri d'alchimia in francese posseduti da Newton e ancor oggi conservati nella biblioteca di Trinity).

[31] Su questa formula, utilizzata da Basilio Valentino e da J.J. Becher, cfr. III.III.7, nota 28.

[32] Forse da Oricum, città dell'Epiro.

[33] *Visita Interiora Terrae Rectificando Invenies Occultum Lapidem Veram Medicinam*: acronimo di VITRIOLVM. Cfr. Gabriele, *Alchimia e Iconologia*, p. 147.

[34] Cfr. III.III.9, nota 5.

[35] Newton accosta il *consilium Dei* e il *consilium artificis*, ma in modo assolutamente ortodosso distingue la *dispositio*, l'ordine dato dal Dio creatore alle cose, dall'*adaptatio*, in cui consiste l'opera dell'artefice. La *res una* della *Tabula smaragdina* (I.III.9) è diventata, paracelsianamente, "caos" (cfr. III.II.3, nota 8).

[36] Aveva scritto e cancellato: *draconis* (del drago) e appena più avanti: *draco-ventus* e diverse altre aggiunte, in cui specificava con richiami a sostanze e simboli alchemici il linguaggio della *Tabula smaragdina*.

[37] Qui, invece, a essere scritte e cancellate sono alcune parole della *Tabula*: *si versa fuerit in terra*, sostituite dal più dettagliato «se mediante la cottura ecc.».

[38] Sal 42, 8.

[39] L'*Aurea Catena* alchemica sarebbe potuta entrare a buon diritto nel grande affresco tracciato da Arthur O. Lovejoy in *The Great Chain of Being. A Study of the History of an Idea* (1936; trad. it. *La Grande Catena dell'Essere*, Feltrinelli, Milano 1966), accanto alle fonti filosofiche e scientifiche. Scriveva Lovejoy: «È nel Settecento che l'idea dell'universo come Catena dell'Essere, e i princìpi sottostanti a questa idea – il principio di pienezza, di continuità, di gradazione – raggiungono il loro più ampio corso e la più ampia

diffusione. [...] Subito dopo la parola “natura” viene – frase sacra nel diciottesimo secolo – l’espressione “Grande Catena dell’Essere”, con un ruolo in qualche modo analogo a quello della parola magica che fu “evoluzione” nel tardo Ottocento» (pp. 196-97). Una breve presentazione del testo, che ne sottolinea gli aspetti cosmologici, in Heym, *The* Anere Catena. Cfr. inoltre *Alchimia. La tradizione in Occidente*, pp. 24-25.

[40] Questa nozione ricorda quella del principio celeste di Sendivogius (cfr. sopra, nota 3), da cui – ad opera di scienziati che appartengono alla storia della scienza chimica, non a quella dell’alchimia, come l’inglese John Mayhow (1641-1679) – stava prendendo forma l’idea di uno *spirito vitale* presente nell’aria e responsabile dei fenomeni della combustione e della respirazione, che si sarebbe evoluta fino alla scoperta dell’ossigeno (cfr. Abbri, *Elementi, princìpi e particelle*, pp. 175-205). Kirchweger presenta nei termini mitici della coppia primordiale la dinamica sendivogiana fra la rugiada celeste e il salnitro della terra, e ne elabora graficamente la simbologia nei vari anelli della catena, che sono richiamati uno dopo l’altro. Heym, nel saggio appena citato, elabora uno schema dinamico per rendere espliciti i rapporti fra i simboli che formano la catena (p. 80).

[41] Il richiamo a operare *oculatis manibus* sintetizza, in una metafora di singolare efficacia, la discussione alchemica sul rapporto fra arte e natura, sottolineando il valore cognitivo della pratica. Cfr. Saggio introduttivo, pp. XVII, XXXI.

[42] Nell’edizione del testo latino i paragrafi sono numerati e ci sono rinvii interni frequenti, probabilmente aggiunti dal traduttore, Louis Favrat, come i richiami ai passi biblici, attraverso i quali si afferma ancora una volta la lettura cosmologico-religiosa dell’alchimia ermetica. Favrat, medico svizzero addottoratosi a Basilea con una tesi *ex materia medica et chymica* nel 1757, è autore assieme a Bernard de Schueler dell’*Analise des eaux minérales de Bonn dans le canton de Fribourg*, «Mémoires et observations recueillies par la Société œconomique de Berne», Berne 1762, 4ème partie, pp. 179-84.

[43] Gn 1, 28; 8, 17; 9, 1 e 7. Si noti che l’imperativo divino è rivolto al caos, ovvero all’insieme delle creature, non all’uomo: il dominio dell’essere umano sulla natura, che tradizionalmente si legge in Gn 1, 28, è specificato come responsabilità verso tutti i viventi nei tre passi richiamati di seguito da Favrat, che si riferiscono alle parole di Dio a Noè; e, se guardiamo al successivo § 48, la centralità umana viene assorbita in una concezione macrocosmica (oggi potremmo dire “Gaiana”) delle dinamiche naturali.

[44] La *Tabula smaragdina* sottolinea il legame con la tradizione ermetico-alchemica.

[45] Qui il traduttore annota: «Chi legge è libero di credere o non

credere a ciò; sicuramente l'essenza di ogni cosa è indistruttibile, così anche quella del mondo. Vedi il cap. 21 dell'Apocalisse: San Giovanni vide con gli occhi dello spirito, non con quelli della carne, le cose che nessun mortale può vedere prima del trapasso».

[46] Torna il tema tradizionale della ruota degli elementi, seguito subito dopo dal richiamo alla necessità del medio (cfr. II.II.6, nota 27).

[47] La catena si conferma costruita sui princìpi che Lovejoy riconosceva all'idea filosofica della catena dell'essere (pienezza, continuità e gradazione), applicati alle qualità denso/sottile, che caratterizzano i più antichi testi alchemico-cosmologici della tradizione ermetica (I.II.6, I.III.10).

[48] La pluralità delle terre, richiamata qui dalla gradazione delle densità, era stata affermata da Johann Joachim Becher nella *Physica Subterranea* (cfr. III.III.7, nota 15); alcuni passi di Becher sono tradotti in Abbri, *Elementi, princìpi e particelle*, pp. 214-20; cfr. anche Abbri, *Le terre, l'acqua, le arie*, pp. 96-108.

[49] Il testo tedesco usa i tre gradi dell'aggettivo per indicare questa differenza di gradazione all'interno degli elementi: *verfasst den subtilesten Himmel mit dem subtilern, dieses mit dem subtilen.*

[50] *Anatomia/Anatomie.*

[51] Anche questa *terra virginea/jungfrauliche Erde*, come la dinamica denso/sottile di cui alla nota 47, richiama una nozione risalente all'alchimia medievale (cfr. l'*elementum verum et virgo* come matrice quintessenziale della terra nel cap. I.3 del *Testamentum* pseudolulliano, II.II.6).

[52] Favrat precisa che si tratta di acqua dotata di spirito.

[53] Il paragone con la semplicità dei contadini richiama gli abiti da popolani dei due alchimisti raffigurati nel *Mutus Liber* e le figure che accompagnano il commento di Orthelius al *Novum Lumen Chimicum* di Sendivogio, ambientate in un contesto agricolo e produttivo (BCC II, tavole V e VI).

[54] Favrat ha tradotto con *atomum* il tedesco *Stuecklein.*

[55] L'incarnazione di Cristo è audacemente portata sul piano macrocosmico, nel principio vitale alchemico dell'*aqua*. Cfr. sopra, nota 3 e nota 40.

[56] *Automa*, con cui Favrat traduce l'originale tedesco *Uhrwerk*: l'aurea catena macrocosmica, tradotta nella lingua del Settecento, può essere anche paragonata all'ingranaggio preciso e sottile di un meccanismo a orologeria.

Capitolo 11

[1] Il «massimo segreto» della natura richiama il linguaggio dei testi di Ruggero Bacone e di quelli a lui attribuiti (II.I.4). Nel Rina-

scimento inglese si ebbe in effetti un revival baconiano: parte dell'*Opus maius* e del *De multiplicatione specierum* furono edite a Francoforte nel 1614 a cura di Johann Combachius, fratello dell'editore degli scritti di Ripley (cfr. sotto, nota 5), l'*Epistola de secretis operibus artis et naturae et de nullitate magiae* venne pubblicata a cura del celebre mago elisabettiano John Dee ad Amburgo nel 1618 (edizione ristampata in Th Ch V, pp. 834-68). Elias Ashmole (1617-92) fu un celebre erudito e collezionista, il cui lascito all'università di Oxford consta dell'importante raccolta dell'Ashmolean Museum e di una ricca collezione di libri e manoscritti, oggi conservati alla Bodleian Library, molti dei quali di contenuto alchemico. Cfr. C.H. Josten, *Elias Ashmole, F.R.S. (1617-1692)*, Ashmolean Museum Publ., Oxford 1978 (estr. da «Notes and Records of the Royal Society of London», 15, 1960).

[2] Il valore sacrale del sapere alchemico è sottolineato da questo parallelismo fra l'uso del linguaggio simbolico in alchimia e l'uso delle parabole da parte di Cristo (cfr. Mt 13, 34-35).

[3] Questa notizia si trova nella *Fama fraternitatis*, il primo manifesto rosacrociano: cfr. Yates, *L'Illuminismo*, p. 288.

[4] La regina Elisabetta nel 1562 corse il rischio di morire a causa del vaiolo, per il quale fu curata da un medico tedesco di nome Burcot (Linden, *The Alchemy Reader*, p. 223, nota 2).

[5] Michael Maier (III.III.6) e Pierre Jean Fabre (III.III.8) sono autori di opere alchemiche; Hermann Condeesyanus e Ludwig Combach sono editori di raccolte importanti: al Condeesyanus (Johannes Grasshof: cfr. Ferguson, *Bibliotheca Chemica*, I, p. 340) si deve l'edizione di una rarissima raccolta di scritti d'alchimia (*Harmonie Imperscrutabilis Chymico-Philosophicae Decades Duae*, Francofurti apud C. Eifridium, 1625) realizzata assieme a Johannes Rhenanus (su cui cfr. Moran, *The Alchemical World*, pp. 75-79). Combach pubblicò a Cassel nel 1649 la raccolta delle opere di George Ripley (III.I.2).

[6] John Leland (1503-52), come gli autori nominati subito dopo (John Bale, 1495-1563, e John Pits, 1561-1616) furono umanisti eruditi inglesi.

[7] I monasteri vennero soppressi in seguito alla riforma anglicana (Act of Supremacy, 1534); l'accusa di superstizione era tipicamente quella scagliata dalle chiese riformate contro i "papisti".

[8] Cfr. A.L. Owen, *The Famous Druids*, Clarendon Press, Oxford 1962, pp. 6-7. In relazione alle radici celtiche della cultura britannica Ashmole fa sfoggio della propria erudizione, citando in rapida serie nel seguito del paragrafo un assortimento di personaggi autorevoli: Geoffry Chaucer, Giulio Cesare e Tacito, l'antico sacerdote Berosius, un anonimo testo poetico sulla *translatio studiorum* (ovvero sull'idea, diffusa a partire dall'età carolingia, che la cultura

umanistica e filosofica, nata in Grecia e trasferitasi a Roma, fosse poi stata messa in salvo nelle isole britanniche durante le invasioni barbariche e da lì trasferita a Parigi all'epoca della fondazione della Scuola Palatina voluta da Carlo Magno e affidata all'inglese Alcuino di York). Chiude la serie Pierre De la Ramée (1515-72), celebre umanista francese, che nella prefazione alla sua *Grammaire* edita nel 1572 aveva proposto una versione "gallica" della *translatio studiorum*, affermando che all'origine, prima dei Greci, vi erano state le scuole dei "nostri Druidi"; cfr. il *Traité des moeurs et façons des anciens Gaulois, traduit du latin*, de M. Pierre de la Ramée, par Michel de Castelnau, Paris, D. Du Val, 1581, pp. 52v-54r. I versi citati poco oltre provengono dal "Franklin's Prologue" dei *Canterbury Tales*, vv. 709-12 (trad. it. Geoffrey Chancer, *Opere*, a c. di P. Boitani, 2 voll., Einaudi, Torino 2000: II, p. 1351).

[9] Derivato dall'anglo-sassone *wōd*, cfr. il latino *vates* (*Cassell's New English Dictionary*, 1946).

[10] Cioè dopo il 1066, quando con la battaglia di Hastings il normanno Guglielmo, detto il Conquistatore, fu insediato come re britannico.

[11] Testo pseudoepigrafo (Ferguson, *Bibliotheca Chemica* I, pp. 171-72); San Dunstano fu vescovo di Canterbury nel X secolo.

[12] Il pavone, che è anche un simbolo alchemico a motivo dell'iridescenza delle piume della coda (*cauda pavonis*).

[13] Trasparente richiamo alla scala di Giacobbe (Gn 28, 12).

[14] La festa di San Barnaba cade l'11 giugno.

[15] Riferimento a varie leggende, di cui la più nota è quella del biancospino di Glastonbury, ovvero della fioritura miracolosa del bastone di Giuseppe d'Arimatea (cfr. Linden, *The Alchemy Reader*, p. 227); sulle meraviglie dell'elixir nel mondo vegetale, cfr. II.II.7, nota 42, III.III.10, nota 3.

[16] Questo episodio ricorda alcune ricette di magia ermetica utilizzate per catturare gli animali: cfr. A. Sannino, *Ermete mago e alchimista*, pp. 180-183 ("Il *Liber de quatuor confectionibus*"). Forse nel testo c'è un gioco di parole fra Hermit e Hermes, perché il termine usato è Hermet. Di questo episodio vi è traccia anche in una lettera di Ashmole, datata gennaio 1656, in cui si narra di un tale Federico Gallus che, viaggiando nella foresta turingia nel 1603, avrebbe trovato un libro di Paracelso in una cappella in rovina, i cui segreti, riguardanti la trasmutazione, gli furono svelati da un eremita che aveva centoquaranta anni d'età (cfr. Linden, *The Alchemy Reader*, p. 228).

[17] Sulla distinzione fra magia naturale e magia necromantica nel Rinascimento, cfr. P. Zambelli, *L'ambigua natura della magia*, Il Saggiatore, Milano 1991.

[18] Il tema dell'efficacia magica della voce umana era stato intro-

dotto da Ruggero Bacone nell'*Epistola de secretis operibus*, dove così scrive: «Ogni agente trasmette una energia e un fluido da sé verso la materia esterna. [...] Di queste energie trasmesse dalle cose, alcune sono sensibili, altre sono incorporee. [...] Pertanto, per mezzo delle parole e delle azioni umane si possono ottenere validi risultati se vi concorrono tutte le suddette cause. Le parole, infatti, si formano interiormente mediante i pensieri e i desideri dell'anima, mediante gli impulsi spirituali, mediante il calore naturale e la trachea. La loro generazione apre delle vie attraverso le quali esce un gran numero di elementi spirituali e di calore, di evaporazioni, di energie, di fluidi che vengono prodotti dall'anima e dal cuore. Pertanto, le modificazioni delle altre parti spirituali avvengono mediante le parole. [...] Per tale motivo alcune importanti attività naturali possono essere causate mediante la produzione e l'emissione di parole unitamente all'intenzione e al desiderio di operare» (R. Bacone, *La scienza sperimentale*, trad. it. F. Bottin, Rusconi, Milano 1990, pp. 210, 214).

[19] La pietra è dunque un agente di vibrazioni più sottile e potente della stessa voce: l'apporto fondamentale alla convinzione che mediante le pratiche alchemiche si potessero evocare gli angeli venne dato dal più celebre mago dell'età elisabettiana, John Dee (Harkness, *John Dee's Conversations*); tale convinzione era ancora pienamente accolta da Robert Boyle (Principe, *The Aspiring Adept*, pp. 191-204).

[20] Termine astrologico d'origine araba, con cui alcuni autori indicano il cielo della Luna, il più vicino alla Terra, che trasmette al mondo sublunare gli influssi celesti.

[21] Paracelso aveva rivolto aspre critiche a quest'idea nell'*Archidoxis* (III.II.3).

[22] Cfr. Pietro Bono, *Pretiosa Margarita Novella*, p. 106 (è il sesto capitolo del testo, che Ashmole poteva leggere nell'edizione latina pubblicata da Jano Lacinio nel 1546): la citazione da «Rasis in una certa *Epistola*» è in Bono. La citazione successiva proviene dall'*Ordinall* di Norton, pubblicato dallo stesso Ashmole nel *Theatrum Chemicum Britannicum* (p. 88).

[23] Nella parte finale della prefazione, Ashmole dà conto dei criteri con cui ha preparato la propria collezione, spiega perché i testi poetici vi sono pubblicati prima di quelli in prosa, e perché non ha trascritto secondo l'uso corrente al suo tempo il linguaggio, non solo rude e strano ma antiquato, dei testi alchemici.

[24] *Curiosus* non è un apprezzamento morale o comportamentale, ma richiama una modalità tipicamente seicentesca di collezionismo con intenti estetico-scientifici, cui si deve, fra l'altro, la collezione di Elias Ashmole cui si è accennato sopra (nota 1; cfr. III.III.6, nota 88).

[25] Per quanto il titolo della raccolta edita da Manget (dalla qua-

le abbiamo attinto diversi dei testi tradotti in questo volume), sia *Bibliotheca Chemica Curiosa*, nella sua presentazione Manget utilizza il titolo *Bibliotheca Alchemica*. Su Manget, cfr. M.L. Portmann, *Jean-Jacques Manget (1652-1742) of Geneva, Physician, Writer and Collector*, «Gesnerus», 32, pp. 147-52.

[26] Cfr. III.III.6.

[27] I testi di Gabriel Clauder (*Tractatus de Tinctura Universali*) – che aveva risposto alla polemica di Kircher contro l'alchimia (cfr. sopra, III.III.6, nota 72, III.III.8, nota 1) –, di Ole Borch (*Conspectus scriptorum chemicorum* e *De ortu et progressu chemiae*, cfr. III.III.6) e dell'enciclopedista Daniel Morhof (*De Metallorum Transmutatione*) sono pubblicati nella prima parte del primo volume di BCC, rispettivamente alle pp. 119-68, 1-53 e 168-92.

[28] Si deve a questo proposito richiamare l'immagine del laboratorio alchemico nell'*Amphiteatrum Sapientiae Aeternae* di Heinrich Khunrath che, stampato per la prima volta nel 1595, ebbe numerose edizioni nel corso del Seicento, fra cui quella del 1609 è la prima completa e la più rilevante (Priesner – Figala, *Alchemie. Lexikon*, pp. 194-96): l'alchimista è inginocchiato in preghiera, all'interno di un laboratorio dotato di strumenti alchemici e strumenti musicali (simbolo dell'armonia cosmica, cui l'opera alchemica contribuisce). Anche il motto finale del *Mutus Liber*, che chiude il primo volume di BCC, richiama il lavoro e la preghiera: *Ora, lege, lege, lege, relege, labora et invenies* (Prega, leggi, leggi, leggi, rileggi, mettiti al lavoro e troverai).

[29] Th Ch VI p. *7v; cfr. Ferguson, *Bibliotheca Chemica* I, p. 372.

[30] Non sembra essere uno dei due Glaser in Ferguson, *Bibliotheca Chemica*, I, pp. 320-22.

[31] «Sidonio scozzese» è Alexander Seton (cfr. III.III.10, nota 4); su Wolfgang Dienheim, cfr. Ferguson, *Bibliotheca Chemica* I, pp. 211-12; su Zwinger, Ivi, II, pp. 574-75.

[32] Cfr. ancora Ferguson, *Bibliotheca Chemica*, II, pp. 535-36 e pp. 575-76 (l'opera di Zwinger jr., intitolata *Scrutinium Magnetis Physico-Medicum*, fu edita a Basilea nel 1697). Le avventure di Seton sono narrate con grande vivacità da Holmyard, *Storia dell'alchimia*, cap. 10.

[33] Si tratta proprio del celebre autore di *The Sceptical Chemist*, l'inglese Robert Boyle, che all'alchimia era profondamente interessato come, in generale, tutti i frequentatori del circolo di Samuel Hartlib: cfr. Principe, *The Aspiring Adept*.

[34] Nessuno dei due autori è presente in Ferguson. Si noti la cautela al limite dell'ironia con cui Manget presenta le due ricette, che tralasciamo di tradurre.

[35] Cfr. Saggio introduttivo, p. LII.

[36] Il primo libro, che occupa trecentosettantasette pagine, cioè più di un terzo del primo volume della BCC, comprende infatti, oltre alla ricostruzione delle origini e della storia dell'alchimia di Ole Borch, una serie di testi che costituiscono una sorta di trattato sistematico dell'alchimia del XVII secolo (a quelli citati sopra, nota 27, vanno aggiunti Philip Jacob Sachs, *Aurum Chymicum*; Johann Friedrich Helvetius, *Vitulus Aureus*; il *Manuscriptum ad Fridericum* di Pierre Jean Fabre, l'*Oedipus chymicus* di Johann Joachim Becher, il *De alchimiae difficultatibus* di Theobald de Hoghelande e il *Cato Chemicus*, pubblicato anonimo ma opera di Johann Ludwig Hannemann). Alla p. 380 inizia la vera e propria collezione storica, con i testi attribuiti a Ermete, poi ai grandi autori dell'alchimia islamica e poi ai latini, a cominciare da Ruggero Bacone, Arnaldo da Villanova e Raimondo Lullo. Con le opere (pseudo)lulliane, il *Lignum vitae* di Giovanni Bracesco e il *Mutus Liber* si chiude il primo volume, mentre il secondo ha un andamento un po' meno ordinato e si segnala soprattutto per il gran numero di trattatelli di (o attribuiti ad) autori quattro e cinquecenteschi.

[37] Il terzo volume della *Histoire* è quasi completamente occupato da una bibliografia degli scritti ermetici.

[38] Va ricordato che ancora E.J. Holmyard, nell'introduzione alla sua *Storia dell'alchimia*, ricordava il Marocco e i paesi orientali per primi nella lista di quelli in cui l'alchimia era ancora praticata negli anni Cinquanta del XX secolo.

[39] BCC I, p. 24.

[40] Come si è visto dai testi di Newton e dall'*Aurea catena Homeri* (III.III.10), la diffusione dei testi e dei temi di Filalete è stata davvero centrale; Lenglet medesimo, del resto, vi contribuì con il secondo volume della sua opera, interamente occupato da una versione francese dell'*Introitus apertus*.

[41] Denis Zecaire (III.I.1).

[42] Su Isaac Hollandus, cfr. Ferguson, *Bibliotheca Chemica* I, pp. 412-15 (cfr. III.III.6, nota 58). Lenglet, come si vede, distingue chiaramente l'alchimista Hollandus da tre medici d'impostazione meccanicistica: fra questi la figura più importante è Hermann Boerhaave (1668-1738), autore degli *Elementa chemiae* (1732). Johann Conrad Barchusen (1666-1723) pubblicò nel 1712 un *Compendium ratiocinii chemici more geometrico concinnatum*; di Jakob Lemort (1650-1718) rimane un trattato *Chymiae verae nobilitas et utilitas*, edito nel 1696 (rispettivamente in Ferguson, *Bibliotheca Chemica*, I, pp. 112-13, 71-72 e II, pp. 24-25; sui primi due, cfr. Abbri, *Le terre*, pp. 22-24).

[43] Abbiamo qui le due categorie che strutturano anche la voce

*Alchimie* nell'*Encyclopedie* di D'Alembert e Diderot e il *Dictionnaire* del Pernety (cfr. III.III.11, più oltre).

[44] Moran, *The Alchemical World*; su Rodolfo II la lettura più affascinante rimane A.M. Ripellino, *Praga magica*, Einaudi, Torino 1973 (2ª ed. 1991): per l'alchimia e gli alchimisti specialmente pp. 112-35.

[45] Questo elenco di nomi, fra i quali figura Johann Joachim Becher, di cui abbiamo visto sopra un testo giovanile decisamente alchemico (III.III.7), ci porta nel cuore della "filosofia chimica" tedesca: Rudolf Glauber (1604-70), il cui laboratorio ad Amsterdam fu un centro di ricerca di risonanza europea, è considerato il fondatore dell'industria chimica in Germania; Johann Kunckel (1630 ca.-1702/1703), fortemente critico nei confronti della dottrina dell'*alchaest* nonostante fosse (o forse perché era) figlio di un alchimista che aveva operato alla corte di Federico di Schleswig-Holstein (il dedicatario del *Manuscriptum* del Fabre, III.III.8), pubblicò nel 1679 ad Amsterdam l'*Ars vitraria experimentalis*, traduzione tedesca commentata dell'*Arte vetraria* del fiorentino Antonio Neri (1612); Georg Wolfgang Wedel (1645-1721), medico, sembra il più "alchemizzante" del gruppo (pubblicò fra l'altro una *Introductio in alchimiam* nel 1706); mentre Georg Ernst Stahl (1660-1734: nel 1732 uscirono i suoi *Fundamenta Chymiae Dogmatico-Rationalis et Experimentalis*) fu il sostenitore di un'arte chimica antimeccanicistica e della teoria del *flogisto*, ovvero del principio infiammabile presente in tutte le sostanze; Johann Heinrich Pott (1692-1777), seguace di Stahl, si occupò essenzialmente di indagini sperimentali, che espose in dissertazioni pubblicate nei *Mémoires* dell'Accademia di Berlino, di cui era membro.

[46] La leggenda di Lullo alchimista, diffusa a partire dal XV secolo, basandosi su alcuni passi delle più antiche opere pseudolulliane sosteneva che Raimondo avesse appreso da Arnaldo l'arte alchemica (Pereira, *The Alchemical Corpus*, pp. 38-43).

[47] Autore ignoto (non ne danno alcuna notizia De Luanco, Ferguson, Thorndike, Giralt).

[48] In realtà ricerche recenti hanno mostrato che anche in Spagna vi fu una certa diffusione del paracelsismo: cfr. López Pérez, *Asclepio Renovado*. I due autori spagnoli citati subito sotto sono autori di trattati di mineralogia: Bernardo Perez de Vargas pubblicò a Madrid nel 1568 il suo *De re metallica, en el qual se tratan muchos y diversos secretos de conocimiento de toda suerte de metales, minerales [...] como muchas personas curiosas* (ivi, p. 97); di Álvaro Alonso Barba settant'anni dopo (1640), sempre a Madrid, venne edita una *Arte de los metales en que se enseña el verdadero beneficio de los de oro, y plata por açogue [...]* (ivi, p. 208; cfr. De Luanco, *La alquímia*, I, pp. 139-48).

[49] Seguono una lista degli ecclesiastici e una dei monaci che hanno praticato l'alchimia. I nomi riportati nelle due liste sono: per gli ecclesiatici, Pelagio di Costantinopoli, terziario di San Giovanni Crisostomo; Sinesio vescovo di Tolemaide in Libia; Eliodoro vescovo di Tricca in Tessaglia; Alano di Lilla, dottore di Parigi e poi monaco cistercense; Giovanni XXII papa; Nicola da Cusa, cardinale tedesco; Marsilio Ficino, canonico fiorentino; Beroalde de Verville, canonico di Tours; Jean Thornburg, vescovo di Winchester; l'abate di Villars; per i monaci: Ieroteo, Cosimo monaco e sacerdote, Morieno eremita nei pressi di Gerusalemme; Giovanni da Rupescissa, francescano; Ruggero Bacone, francescano; Alberto Magno, domenicano; San Tommaso, domenicano; Raimondo Lullo, terziario francescano; Cremer, abate benedettino; Riccardo, canonico regolare; Basilio Valentino, benedettino; Ripley, canonico regolare e poi carmelitano; Ferrari o Efferari; Tritemio, benedettino tedesco; Elia, francescano; Rouillac, francescano piemontese; Castaigne, francescano francese; Kircher, gesuita; Monaco, benedettino edito nel *Theatrum Chemicum*; Quattrami, agostiniano italiano.

[50] Cfr. sopra, nota 41. Le citazioni di Lenglet e di Pernety sono un riconoscimento della grande diffusione di cui godette l'*Opuscule*.

[51] Questo agente distruttivo innaturale è l'*alchaest* (cfr. la contrapposizione di Conti fra *alchaest* e mercurio alchemico, III.III.7).

[52] I.III.9, ma il passo non ha riscontro preciso nel testo; la lista di autori poco oltre enumera i capisaldi della tradizione alchemica (si noti che Lullo è detto "Santo": di fatto l'istanza di canonizzazione del filosofo maiorchino non è mai stata conclusa) accanto a un personaggio indubbiamente minore, Jean d'Espagnet (cfr. III.III.9, nota 31 e Ferguson, *Bibliotheca Chemica* I, pp. 248-50).

[53] Si avverte l'eco dell'alchimia di Sendivogius (III.III.10); l'opera di Becher citata subito dopo non è segnalata nella bibliografia becheriana in Smith, *The Business*, pp. 280-83; Abbri, *Le terre*, pp. 28-37 segnala che Stahl aggiunse all'edizione da lui curata della *Physica subterranea* di Becher uno *Specimen Beccherianum*, e che la *Physica* venne citata e criticata da autori francesi come É.-F. Geoffroy e Louis Lémery.

[54] Su Dorn, cfr. III.II.4. L'opera cui Pernety si riferisce potrebbe essere la *Philosophia meditativa*, parte del *De naturae luce physica*, in Th Ch I, pp. 399-417.

[55] Cfr. III.II.4, nota 39.

[56] BCC I, pp. 308-9. Dall'*Oedipus Chimicus* dipende tutto il discorso sulla prima materia sviluppato nei paragrafi seguenti, compresa la citazione da Tommaso d'Aquino (ivi, p. 326).

[57] Il titolo non si riferisce ai frammenti dalle opere del filosofo presocratico Empedocle, né ci sono tracce di uno scritto pseudoepigrafo con quel titolo (l'unico "Empedocle" presente nella tradizione alchemica è il *Pandolfus* della *Turba philosophorum*, I.III.12). Becher lo nomina (ivi, pp. 309, 325), ma senza citare alcun titolo.

[58] Cioè di cristalli.

[59] L'ordine alfabetico risulta ovviamente alterato a motivo della traduzione; i termini intraducibili sono stati lasciati nella forma originaria ma segnalati dal corsivo.

[60] III.III.9.

[61] La sostanza di cui sta parlando è l'*alchaest*.

[62] Rimedio farmacologico composto, come la panacea e l'emetico ricordati poco oltre. La tradizionale connessione fra alchimia e medicina si mantiene nell'orizzonte mentale di Jean Paul Malouin (1701-78), professore di medicina al Collège Royal e curatore del Jardin des Plantes (i giardini botanici erano, fin dalla loro istituzione a partire dal XVI secolo, anche luoghi di ricerca farmacologica e distillatoria), membro dell'Accademia francese delle Scienze e della Royal Society; pubblicò nel 1734 un *Traité de chimie, contenant la manière de préparer les remèdes qui sont les plus en usage dans la pratique de la médecine* (Joly, *L'alkahest*, p. 306).

[63] Tradotta qui di seguito.

[64] La voce *Chimie*, dovuta a Gabriel-François Venel (1723-75), professore di chimica all'università di Montpellier, è parzialmente tradotta in Abbri, *La chimica del '700*, pp. 113-14. L'idea secondo cui l'articolo arabo *al* avrebbe conferito una particolare intensità di significato al termine "alchimia" (quella che appena oltre Malouin chiama *la force du mot*) deriva dal *Lexicon* del paracelsiano Martin Ruland (Newman – Principe, *Alchemy vs. chymistry*, p. 41).

[65] Si riferisce ai manoscritti greci d'alchimia (cfr. III.III.6, nota 28); su Zosimo, I.I.3.

[66] Cfr. ancora III.III.6, nota 28.

[67] Cfr. III.III.6, nota 72.

[68] Si tratta del passo citato da Ole Borch (cfr. III.III.6, note 78 e 79).

[69] Della diffusione della *Physica subterranea* in Francia si è già detto (sopra, nota 53); sulla complessità dell'intreccio fra alchimia e chimica e sul ruolo di Stahl, cfr. Beretta, *The Enlightenment*, in special modo pp. 73-157.

[70] Il Monaco ha un soprannome troppo generico perché si possa identificarlo con sicurezza: cfr. l'elenco di monaci alchimisti riportato dal Lenglet (sopra, nota 49); Giovanni Olandese è Johann Isaac Hollandus (Ferguson, *Bibliotheca Chemica,* I, pp. 413-15).

Per gli altri, cfr. II.I.3 (Geber); II.I.4 (Bacone); III.I.2 (Ripley); II.II.6 (Lullo); sopra, nota 42 (Isacco Olandese); III.II.5 (Basilio Valentino); III.II.3 (Paracelso); III.II.4, nota 3 (van Suchten); III.III.10 (Sendivogius).

# BIBLIOGRAFIA ESSENZIALE

Nell'ultima sezione di questa bibliografia sono inclusi solo i lavori (monografie, studi ed edizioni di testi in riviste o volumi miscellanei) utilizzati nell'Introduzione e negli apparati di commento.

## OPERE DI CARATTERE GENERALE

*Alchimia. La tradizione in Occidente*, Biennale di Venezia-Electa Editrice, Venezia 1986
Alleau R., *Aspects de l'alchimie traditionnelle*, Éditions de Minuit, Paris 1953 (rist. 1995)
Bonardel F., *Philosophie de l'alchimie. Grand Œuvre et modernité*, PUF, Paris 1993
Burkhardt T., *Alchemie. Sinn und Weltbild* (1960), trad. it. *Alchimia*, Archè, Milano 1961
Butor M., *Alchimie* (1953), trad. it. *L'alchimia e il suo linguaggio*, Il Saggiatore, Milano 1975
Canseliet E., *Alchimie expliquée sur ses textes classiques* (1972), trad. it. *L'alchimia spiegata sui suoi testi classici*, Edizioni Mediterranee, Roma 1985
Colnort-Bodet S., *Le code alchimique dévoilé*, Honoré Champion, Paris 1989
Coudert A., *Alchemy. The Philosopher's Stone*, Wildwood House, London 1980
Crosland M.P., *Historical Studies in the Language of Chemistry*, Harvard UP, Cambridge (Mass.) 1962
Domini D., *Chymica Vannus. Dell'alchimia, o la scienza sognata*, Longo, Ravenna 1986
Eliade M., *Forgerons et alchimistes* (1956, 1977[2]), trad. it. *Arti del metallo e alchimia*, Boringhieri, Torino 1980
Fabricius J., *Alchemy. The Medieval Alchemists and their Royal Art*, Rosenkilde & Bagger, Copenhagen 1976, trad. it. *L'alchimia. L'arte regia nel simbolismo medievale*, Mediterranee, Roma 1997
Forbes R.J., *A Short History of the Art of Distillation*, Brill, Leiden 1970
Fulcanelli [Julien Champagne?], *Le Mystère des Cathédrales et l'interprétation ésotérique des symboles hermétiques du grand œuvre* (1926), trad. it. *Il mistero delle cattedrali*, Edizioni Mediterranee, Roma 1972

Fulcanelli [Julien Champagne?], *Les Demeures Philosophales et le symbolisme hermétique dans ses rapports avec l'art sacré et l'ésotérisme du grand œuvre* (1930, 1964[3]), trad. it. *Le dimore filosofali*, Edizioni Mediterranee, Roma 1973
Gabriele M., *Alchimia e iconologia*, Forum, Udine 1997
Hartlaub G.F., *Der Stein der Weisen. Wesen und Bildwelt der Alchemie*, Bibliothek der Germanische National-Museums zur Deutschen Kunst- und Kulturgeschichte, München 1959
Hœfer J.C.F., *Histoire de la chimie depuis les temps les plus reculés jusqu'à notre époque*, 2 voll., Hachette, Paris 1842-43
Holmyard E.J., *Alchemy* (1957), trad. it. *Storia dell'alchimia*, Sansoni, Firenze 1959
Hutin S., *L'alchimie*, PUF, Paris 1952, trad. it. *L'alchimia*, Dellavalle, Torino 1971
Jung C.G., *Mysterium Coniunctionis* (1954), trad. it. *Opere*, vol. XIV, Boringhieri, Torino 1989-90
Jung C.G., *Psychologie und Alchemie* (1946), trad. it. *Opere*, vol. XII, Boringhieri, Torino 1981
Karpenko V., *Alchemistische Müntze und Medaillen*, in *Anzeiger des Germanische Nationalmuseums*, GNM, Nürberg 2001, pp. 49-72
Kopp H., *Die Alchemie in älterer und neurer Zeit. Ein Beitrag zur Kulturgeschichte*, 2 voll. (Heidelberg 1886), rist. anastatica G. Olms, Hildesheim, 1962
Linden S.J., *The Alchemy Reader*, Cambridge UP, Cambridge 2003
Lindsay J., *The Origins of Alchemy in Graeco-Roman Aegypt*, Frederick Muller Ltd., London 1970, trad. it. *Le origini dell'alchimia nell'Egitto Greco-Romano*, Mediterranee, Roma 1984
Lory P., *Alchimie et mystique en terre d'Islam*, Verdier, Paris 1989
Moran B.T., *Distilling Knowledge. Alchemy, Chemistry and the Scientific Revolution*, Harvard UP, Cambridge (Mass.) 2005
Multhauf R.P., *The Origins of Chemistry*, Oldbourne, London 1966
Newman W.R., *Promethean Ambitions. Alchemy and the Quest to Perfect Nature*, Chicago UP, Chicago 2004
Obrist B., *Les débuts de l'imagerie alchimique*, Le Sycomore, Paris 1982
Partington J.R., *History of Chemistry*, 4 voll., Macmillan, London 1961-64 (rist. 1969-72)
Patai R., *The Jewish Alchemists. A History and Source Book* (1994), trad. it. *Gli alchimisti ebrei. Storia e fonti*, ECIG, Genova 1997
Pereira M., *Arcana Sapienza. L'alchimia dalle origini a Jung*, Carocci, Roma 2001
Poisson A., *Théories et symboles des alchimistes. Le grand-œuvre. Suivi d'un essai sur la bibliographie alchimique du XIX siècle*,

Chacornac, Paris 1891 (rist. anastatica Éditions traditionnelles, Paris 1981)
Pross E. – Roosen-Runge H. – Schipperges H. – Buntz H., *Alchimia. Ideologie und Technologie*, Moos, München 1970
Read J., *Prelude to Chemistry. An Outline of Alchemy, its Literature and Relationships*, Harvard UP, Cambridge Mass. 1936 (rist. 1966)
Roob A., *Alchimia e mistica*, Taschen, Köln 1997
Schwarz A., *L'immaginazione alchemica, ancora*, Moretti e Vitali, Milano 2000
Taylor F.S., *The Alchemists, Founders of Modern Chemistry*, Schuman, New York 1949 (rist. 1974)
Van Lennep J., *Art et alchimie. Étude de l'iconographie hermétique et de ses influences*, Éditions Maddens, Paris-Bruxelles 1966
Von Franz M.L., *Alchemie* (1980), trad. it. *Alchimia*, Boringhieri, Torino 1984
Von Lippmann E.O., *Entstehung und Ausbreitung der Alchemie*, 3 voll., Verlag Chemie GMNH, Weinheim 1918-54
Waite E.A., *The Secret Tradition in Alchemy, its Development and Records* (1926), Stuart and Watkins, London 1969
Zolla E., *Le meraviglie della natura. Introduzione all'alchimia*, Marsilio, Padova 1991²

## STRUMENTI
(lessici, repertori, cataloghi, riviste, siti web)

Abraham L., *A Dictionary of Alchemical Imagery*, Cambridge UP, Cambridge 1998
*Alchemy and the Occult. A Catalogue of Books and Manuscripts from the Collection of Paul and Mary Mellon Given to the Yale University Library*, ed. I. Macphail et al., 4 voll., Yale UP, New Haven 1968-77
*Alquímia. Ciència y pensamiento a través de los libros*, Publicaciones de la Universidad Complutense de Madrid, Madrid 2005
*«Ambix. The Journal of the Society for the Study of Alchemy and Early Chemistry»*, 1937- (nel 1970 *Table of Contents and Index* di tutti gli articoli e recensioni a partire dal 1937; nel 1980, 1990, 2000 lo stesso per i numeri del decennio precedente)
*Bibliotheca Chymica*, http://hdelboy.club.fr/bibliot_phil_chim.html
Boeren P.C., *Codices Vossiani Chymici*, Brill, Leiden 1975
Bolton H.C., *A Select Bibliography of Alchemy 1492-1897*, Smithsonian Institute, Washington 1899

Carbonelli G., *Sulle fonti storiche della chimica e dell'alchimia in Italia*, Istituto Nazionale Medico Farmacologico, Roma 1925
*Catalogue des Manuscrits Alchimiques Grecs*, 8 voll., Union Académique Internationale, Bruxelles 1924-1932
*Catalogue des Manuscrits Alchimiques Latins*, 5 voll., Union Académique Internationale, Bruxelles 1928-1951 (un sesto volume è uscito come numero monografico della rivista «Osiris», 6, 1939)
«Cauda Pavonis. The Hermetic Text Society Newsletter», 1981-
«Chrysopœia. Revue publiée par la Société d'Étude de l'Histoire de l'Alchimie», 1987-
*Dictionaire Hermétique, contenant l'Explication des Termes, Fables, Enigmes, Emblèmes & manières de parler des vrais Philosophes. Accompagné de deux Traitez singuliers & utiles aux Curieux de l'Art. Par un Amateur de la Science*, Laurent d'Houry, Paris 1695, edizione anastatica Gutenberg Reprint, Paris 1979
*Dictionary of Gnosis and Western Esotericism*, ed. W.J. Hanegraaf et al., Brill, Leiden 2005
Dorn G., *Dictionarium Theophrasti Paracelsi* (1573), ed. anastatica Georg Olms Verlag, Hildesheim-New York 1981
Duveen D.I., *Bibliotheca Alchemica et Chemica*, E. Seil, London 1949
Ferguson J., *Bibliotheca Chemica. A Bibliography of Books on Alchemy, Chemistry and Pharmaceutics* (1906), D. Verschoyle Academic and Bibliographical Publications, London 1954
Figala K., Priesner C., *Alchemie. Lexikon einer hermetischen Wissenschaft*, C.H. Beck, München 1998
Goltz D., *Studien zur Geschichte der Mineralnamen in Pharmazie, Chemie und Medizin von den Anfängen bis zu Paracelsus*, Steiner Verlag, Wiesbaden 1972
Heym G., *An introduction to the bibliography of alchemy*, «Ambix», 1 (1937), pp. 48-60
*Hermétisme et alchimie*, http://perso.orange.fr/chrysopee/
Kren C., *Alchemy in Europe. A Guide to Research*, Garland Publ., New York-London 1990
*Les symboles spirituels de l'alchimie*, Bibliotheca Philosophica Hermetica, Amsterdam 1989
*Magia, Alchimia, Scienza dal '400 al '700. L'influsso di Ermete Trismegisto / Magic, Alchemy and Science 15$^{th}$-18$^{th}$ Centuries. The Influence of Hermes Trismegistos*, edd. C. Gilly – C. van Heertum, Centro Di, Firenze 2002
Pernety A.J., *Dictionnaire mytho-hermétique, dans lequel on trouve Les Allégories Fabuleuses des Poètes, les Métaphores, les Ænigmes et les Termes barbares des Philosophes Hermétiques expliqués*, Bauche, Paris 1758 (1786$^2$), edizione anastatica Archè, Milano 1980

Roth-Scholtz F., *Bibliotheca Chemica, oder Catalogus von Chymischen Büchern*, 5 voll., Nurnberg 1727-29, edizione anastatica Olms, Hildesheim 1971
Testi G., *Dizionario di alchimia e di chimica antiquaria*, Edizioni Mediterranee, Roma 1980
*The Alchemy Website*, a cura di A. MacLean, www.alchemywebsite.com
Toxites M., *Onomastica II. I. Philosophicum, medicum, synonymum ex variis vulgaribusque linguis. II. Theophrasti Paracelsi : hoc est, earum vocum, quarum in scriptis ejus solet usus esse, explicatio*, s.l. [Strasburgo] 1574
Verginelli V., *Bibliotheca Hermetica. Catalogo alquanto ragionato della raccolta Verginelli-Rota di antichi testi ermetici (secoli XV-XVIII)*, Nardini, Firenze 1986

PRINCIPALI COLLEZIONI DI TESTI ALCHEMICI IN LATINO
(secoli XVI-XVIII)

[Chrysogonus Polydorus = Andreas Osiander], *In hoc volumine de alchemia continentur haec*, Nuremberg apud Johann Petreius, 1541
[W.H. Ryff] *Raymundi Lulii Maiorici Philosophi acutissimi, medicique celeberrimi, De secretis naturae sive Quintae essentiae libri duo. His accesserunt Alberti Magni Summi philosophi, De mineralibus et rebus metallicis libri quinque*, [Strasburgo, Balthazar Beck], 1541, edizione anastatica a cura di D. Kahn, Manucius-Bibliothèque Interuniversitaire de Médecine, Paris s.d.
[Janus Lacinius], *Pretiosa Margarita Novella*, Venetiis apud Aldi filios, 1546
[Giovanni Bracesco], *De Alchemia Dialogi II. Quorum prior, Genuinam librorum Gebri sententiam, de industria ab authore celatam, & figurato sermone involutam retegit, & certis argumentis probat. Alter Raimundi Lullii Majoricani, Mysteria in lucem producit*, Nuremberg, Johann Petreius, 1548
[Cyriacus Jakob] *De alchimia opuscula complura veterum philosophorum, quorum catalogum sequens pagella indicabit* [Francoforte 1550]
[Guglielmo Gratarolo] *Verae Alchemiae Artisque Metallicae, citra Aenigmata, Doctrina, certusque modus, scriptis tum novis tum veteribus nunc primum et fideliter maiori ex parte editis, comprehensus*, Basileae, per Henricum et Petrum Pernam, 1561; edizione anastatica a cura di D. Kahn, Manucius-Bibliothèque Interuniversitaire de Médecine, Paris s.d. (la raccolta del 1561

venne riedita parzialmente nel 1572 col titolo *Alchemiae quam vocant artisque metallicae doctrina*)

[Guglielmo Grataroło] *Ioannis de Rupescissa, de consideratione quintae essentiae rerum omnim. Accessere Arnaldi de Villanova Epistola de sanguine humano distillato. Raymundi Lulli Ars operativa et alia quaedam. Accessit Michaelis Savonarola Libellus optimus de aqua Vitae*, Basileae, per Conradum Waldkirch, 1561; edizione anastatica a cura di D. Kahn, Manucius-Bibliothèque Interuniversitaire de Médecine, Paris s.d.

*Ars chemica, quod sit licita recte exercentibus, probationes doctissimorum Jurisconsultorum*, Argentorati, Samuel Emmel, 1566

*Democritus Abderyta De Arte Sacra, sive de rebus naturalibus. Nec non Synesii, & Pelagii in eundem commentaria Dominico Pizimentio Vibonensi Interprete*, Napoli, Giuseppe Cacchi, 1570

[Mino Celsi] *Artis Chemicae Principes, Avicenna atque Geber, Hoc Volumine Continentur*, Basileae, per Petrum Perna, 1572; edizione anastatica a cura di D. Kahn, Manucius-Bibliothèque Interuniversitaire de Médecine, Paris s.d.

*Auriferae Artis, quam Chemiam vocant, antiquissimi Authores, sive Turba Philosophorum*, Basileae apud Petrum Pernam, 1572 (la raccolta, in due volumi, fu riedita da Conrad Waldkirch a Basilea nel 1593 e, con l'aggiunta di un terzo volume, nel 1610)

*Sanioris medicinae magistri D. Rogeri Baconis Angli*, Francofurti, Typis Joannis Saurii, Sumptibus Ioannis Theobaldi Schönvetteri, 1613

[Johannes Rhenanus, *alias* Hermannus Condeesyanus], *Harmoniae inperscrutabilis Chymico-Philosophicae, sive Philosophorum antiquorum consentientium, hactenus quidem plurimum desideratorum, sed nondum in lucem publicam missorum*, Francofurti apud Conradum Eifrid, 1625

[Ludwig Combach] Georgii Riplaey Canonici Angli *Opera Omnia Chemica*, Cassellis, Typis Jacobi Genstchii, Impensis Sebaldi Koehlers, 1649

[Lazarus Zetzner] *Theatrum Chemicum, praecipuos selectorum auctorum Tractatus de Chemiae et lapidis Philosophici antiquitate, veritate, iure, praestantia et operationibus continens*, 6 voll., Argentorati Sumptibus Heredum Eberh. Zetzneri, 1659-61; edizione anastatica La Bottega d'Erasmo, Torino 1981

*Musaeum Hermeticum reformatum et amplificatum, omnes sophospagyricae artis discipulos fidelissime erudiens, quo pacto Summa illa veraque Lapidis Philosophici Medicina, qua res omnes qualemcunque defectum patientes, instaurantur, inveniri & haberi queat. Continens Tractatus chimicos XXI. Praestantissimos, quorum Nomina & Seriem versa pagella indicabit. In gratiam filio-

*rum doctrinae, quibus Germanicum Idioma ignotum est, Latina Lingua ornatum*, Francofurti apud Hermannum a Sande, 1677-78, edizione anastatica Akademische Druck- und Verlagsanstalt, Graz 1970 (la prima edizione del *Musaeum Hermeticum* era stata pubblicata a Francoforte nel 1625)

[Jean-Jacques Manget] *Bibliotheca Chemica Curiosa, seu Rerum ad Alchemiam pertinentium Thesaurus instructissimus*, 2 voll., Genevae, Sumptibus Chouet [et al.], 1702; edizione anastatica Arnaldo Forni Editore, Bologna 1976

EDIZIONI DI TESTI

*A Testament of Alchemy*, ed. Lee Stavenhagen, The Brandeis UP-The UP of New England, Hanover 1974

*Aurora Consurgens. Ein dem Thomas von Aquin zugeschriebenes Dokument der alchemischen Gegensatzproblematik*, Hrsg. und kommentiert von Marie-Louise von Franz = 3ª parte di C.G. Jung, *Mysterium Coniunctionis*, Rascher Verlag, Zurich-Stuttgart 1957

Avicennae *De congelatione et conglutinatione lapidum, being sections of the Kitāb al-Shifā*, ed. E.J. Holmyard – D.C. Mandeville, Librairie Orientaliste Paul Geuthner, Paris 1927

Barthélemy P., *La «Sedacina» ou l'œuvre au crible. L'alchimie de Guillaume Sedacer, carme catalan de la fin du XIVe siècle*, S.É.H.A.-Archè, Paris-Milan 2002

Basilio Valentino, *Cocchio trionfale dell'antimonio*, ed. del volgarizzamento settecentesco di Carlo Baci, a c. di M. Gabriele, Edizioni Mediterranee, Roma 1978

Benzenhöfer U., *Johannes de Rupescissa «Liber de consideratione quintae essentiae omnium rerum» deutsch. Studien zur Alchemia medica des 15. bis 17. Jahrhunderts mit kritischer Edition des Textes*, Franz Steiner Verlag, Stuttgart 1989

Berthelot M. – Ruelle E., *Collection des anciens alchimistes grecs*, 3 voll. (Introduction, Texte Grec, Traduction Française), Paris 1888-89

Birckhan H., *Die alchemistische Lehrdichtung des Gratheus* filius philosophi *in Cod. Vind. 2372*, Verlag der Österreichischen Akademie der Wissenschaften, Wien 1992

Calvet A., *Le «Rosier» alchimique de Montpellier-Lo Rosari*, CEROC-Université Paris IV, Paris 1997

Constantine of Pisa, *The Book of the Secrets of Alchemy*, ed. B. Obrist, Brill, Leiden 1990

*Der alchemistische Traktat «Von der Multiplikation» von Pseudo-*

*Thomas von Aquin. Untersuchungen und Texte*, edd. D. Goltz – J. Telle – H. Vermeer, Franz Steiner Verlag GMBH, Wiesbaden 1977

*Die Alchemie des Andreas Libavius. Ein Lehrbuch der Chemie aus dem Jahre 1597*, Hrsg. von Gmelin-Institut für Anorganische Chemie, Verlag Chemie, Weinheim 1964

Junker U., *Das «Buch der Heiligen Dreifältigkeit» in seiner zweiten, alchemistischen Fassung (Kadolzburg 1433)*, Arbeiten der Forschungsstelle des Institut für Geschichte der Medizin der Universität zu Köln, Köln 1986

Lenz H.G., *Triumphwagen des Antimon. Basilius Valentinus. Kerckring. Kirchweger. Text, Kommentäre, Studien*, Buchverlag Oliver Humberg, Elbersfeld 2004

*Les Alchimistes Grecs.* I, *Papyrus de Leyde, Papyrus de Stockholm, Fragments de recettes*, ed. R. Halleux, Les Belles Lettres, Paris 1981

*Les Alchimistes Grecs.* IV.1, *Zosime de Panopolis, Mémoires authentiques*, ed. M. Mertens, Les Belles Lettres, Paris 1995

*Les Alchimistes Grecs.* X, *L'Anonyme de Zuretti*, ed. A. Colinet, Les Belles Lettres, Paris 2000

Newman W.R., *The «Summa Perfectionis» of Pseudo-Geber. A Critical Edition, Translation and Study*, Brill, Leiden 1991

Pereira M. – Spaggiari B., *Il «Testamentum» alchemico attribuito a Raimondo Lullo*, SISMEL-Edizioni del Galluzzo, Firenze 1999

Pietro Bono da Ferrara, *Preziosa Margarita Novella*, Edizione del volgarizzamento a cura di C. Crisciani, La Nuova Italia, Firenze 1976

*Rosarium philosophorum. Ein alchemistisches Florilegium des Spätmittelalters*, ed. J. Telle, 2 voll., VCH Verlagsgesellschaft, Weinheim 1992

Ruska J., *Tabula Smaragdina. Ein Beitrag zur Geschichte der Hermetische literatur*, Karl Winters Universitätsbuchandlung, Heidelberg 1926

Ruska J., *Turba philosophorum. Ein Beitrag zur Geschichte der Alchemie*, Verlag von Julius Sprenger, Berlin 1931

Zecaire D., *Opuscule tres-eccelent de la vraye philosophie naturelle des metaulx*, Édition critique, introduction et notes par Renan Crouvizier, S.É.H.A.-Archè, Paris-Milan 1999

## ATTI DI CONVEGNI E VOLUMI MISCELLANEI

*Actas de la II Trobada Internacional d'Estudis sobre Arnau de Vilanova*, ed. J. Perarnau, Institut d'Estudis Catalans, Barcelona 2005

*Alchemy and Chemistry in the 16th and 17th Centuries*, edd. A. Clericuzio – P. Rattansi, Kluwer Academic Publishers, Dordrecht 1994

*Alchemy and Hermeticism*, ed. M. Pereira (= «Early Science and Medicine», 5, 2000)

*Alchemy Revisited*, ed. Z.R.W.M. Von Martels, Brill, Leiden 1990

*Alchimia e medicina nel Medioevo*, edd. C. Crisciani – A. Paravicini Bagliani, SISMEL-Edizioni del Galluzzo, Firenze 2003

*Alchimie et philosophie à la Renaissance*, edd. J.C. Margolin – S. Matton, Vrin, Paris 1993

*Alchimie: art, histoire et mythes*, edd. D. Kahn – S. Matton, S.É.H.A.-Archè, Paris-Milan 1995

*Analecta Paracelsica. Studien zum Nachleben Theophrast von Hohenheims im deutschen Kulturgebiet der frühen Neuzeit*, ed. J. Telle, Franz Steiner Verlag, Stuttgart 1994

*Aristoteles chemicus. Il IV libro dei «Meteorologica» nella tradizione antica e medievale*, ed. C. Viano, Academia, Sankt Augustin 2002

*Aspects de la tradition alchimique au XVIIe siècle*, ed. F. Greiner, S.É.H.A.-Archè, Paris-Milan 1998

*Atti del VII Convegno Nazionale di Storia e Fondamenti della Chimica*, a cura di F. Calascibetta, Accademia Nazionale delle Scienze detta dei XL, Roma 1997

*Atti dell'VIII Convegno Nazionale di Storia e Fondamenti della Chimica*, a cura di F. Abbri – M. Ciardi, Accademia Nazionale delle Scienze detta dei XL, Roma 1999

*Comprendre et maîtriser la nature au Moyen Age. Mélanges d'Histoire des Sciences offerts à Guy Beaujouan*, Droz, Genève 1994

*Die Alchemie in der europäischen Kultur- und Wissenschaftsgeschichte*, ed. C. Meinel, Otto Harrassowitz, Wiesbaden 1986

*Encyclopedia of the History of Arabic Science*, ed. R. Rashed, 2 voll., Routledge, London 1996

*Exaltatio essentiae – essentia exaltata*, a cura di F. Cardini – M. Gabriele, Pacini editore, Pisa 1992

*Hermetism from Late Antiquity to Humanism – La Tradizione ermetica dal mondo tardo-antico all'Umanesimo*, edd. P. Lucentini – I. Parri – V. Perrone Compagni, Brepols, Turnhout 2003

*Iliaster. Literatur und Naturkunde in der Frühen Neuzeit. Festgabe für Joachim Telle*, edd. W. Kühlmann – W.D. Müller-Jahnke, Manutius Verlag, Heidelberg 2004

*L'alchimie et ses racines philosophiques. La tradition grecque et la tradition arabe*, C. Viano dir., Librairie Philosophique J. Vrin, Paris 2005

*La città dei segreti. Magia, astrologia e cultura esoterica a Roma (XV-XVIII)*, a cura di F. Troncarelli, Franco Angeli, Milano 1985
*Le crisi dell'alchimia – The crises of alchemy* (= «Micrologus. Natura, scienze e società medievali», 3, 1995)
*Paracelsus. The Man and his Reputation. His Ideas and their Transformation*, ed. O. Grell, Brill, Leiden 1988
*Théorie et pratique dans la constitution des savoirs alchimiques* (= «Revue d'histoire des sciences», 49, 1996)

ALTRI RIFERIMENTI BIBLIOGRAFICI

Abbri F., *Chemical discourses in the 17$^{th}$ century*, in *Alchemy and Hermeticism*, pp. 214-26
Abbri F., *Chimica e musica: le inedite «Notes sur la musique» di Lavoisier*, in *Atti dell'VIII Convegno*, pp. 115-23
Abbri F., *Elementi, principi e particelle. Le teorie chimiche da Paracelso a Stahl*, Loescher, Firenze 1980
Abbri F., *Le terre, l'acqua, le arie. La rivoluzione chimica del Settecento*, il Mulino, Bologna 1984
Anawati G., *Arabic Alchemy*, in *Encyclopedia of the History of Arabic Science*, pp. 853-85
Anawati G., *Avicenne et l'alchimie*, in *Oriente e Occidente nel Medioevo*, Accademia Nazionale dei Lincei, Roma 1971, pp. 285-346
Atwood M.A., *The Suggestive Inquiry into the Hermetic Mystery* (1850), rist. col titolo *Hermetic Philosophy and Alchemy*, AMS Press, New York 1984
Bachmann M. – Hofmeier T., *Geheimnisse der Alchemie*, Schwabe, Basel 1999
Badawi 'A., *"Neoplatonici apud Arabes"*, «Islamica», 19 (1955), pp. 119-239
Baffioni C., *Il IV libro dei «Meteorologica» di Aristotele*, Bibliopolis, Napoli 1981
Barthélemy P. – Kahn D., *Les voyages d'une allégorie alchimique: de la «Visio Edwardi» à l'«Œuvre royalle de Charles VI»*, in *Comprendre et maîtriser*, pp. 481-530
Barthélemy P., *Le verre dans la «Sedacina totius artis alchimie» de Guillaume Sedacer*, in *Alchimie: Art, histoire et mythes*, pp. 203-33
Beaulieu A., *L'attitude nuancée de Mersenne envers la chymie*, in *Alchimie et philosophie*, pp. 395-403
Beretta M., *The Enlightenment of Matter. The Definition of Chemistry from Agricola to Lavoisier*, Science History Publ., Canton (MA) 1993

Berthelot M., *Archéologie et histoire des sciences* (1906), rist. anastatica Philo Press, Amsterdam 1968
Berthelot M., *Introduction à l'étude de la chimie des anciens et du Moyen Age* (1888), rist. anastatica Culture et Civilisation, Bruxelles 1966
Berthelot M., *La Chimie au Moyen Age* (1893), rist. anastica Zeller, Osnabrück 1967
Bianchi M.L., *Il visibile e l'invisibile. Dall'alchimia a Paracelso*, «Nouvelles de la République des Lettres», 1-2 (1989), pp. 23-59 (originale inglese *The visible and the invisible. From alchemy to Paracelsus*, in *Alchemy and Chemistry*, pp. 17-50)
Bianchi M.L., *Introduzione a Paracelso*, Laterza, Bari 1995
Bianchi M.L., *Signatura rerum. Segni, magia e conoscenza da Paracelso a Leibniz*, Ateneo, Roma 1987
Bidez J. – Cumont F., *Les Mages Hellénisés*, t. II, Les Belles Lettres, Paris 1938, sez. "Alchimie", pp. 309-56
Brisson L., *La "matière" dans le «Timée» de Platon et sa critique par Aristote dans la «Physique»*, in *L'alchimie et ses racines*, pp. 15-35
Burnett Ch., *The astrologer's assay of the alchemist. Early references to alchemy in Arabic and Latin texts*, «Ambix», 39 (1992), pp. 103-9
Burnett Ch., *The legend of the three Hermes and Abu Ma'shar's Kitāb al Ulūf in the Latin Middle Ages*, «Journal of the Warburg and Courtauld Institutes», 39 (1976), pp. 231-34
Burnett Ch., *The planets and the development of the embryo*, in *The Human Embryo: Aristotle and the Arabic and European Traditions*, ed. G.R. Dunstan, Exeter 1990, pp. 95-112
Caiazzo I. – Mandosio J.M., *La Tabula smaragdina nel Medioevo latino*, in *Hermetism*, pp. 681-711
Calvesi M., *Arte e alchimia*, Giunti, Firenze s.d.
Calvet A., *À la recherche de la médecine universelle. Questions sur l'élixir et la thériaque au 14e siècle*, in *Alchimia e medicina*, pp. 177-216
Calvet A., *Le «De secretis naturae» du Ps.-Arnaud de Villeneuve*, «Chrysopoeia», 6 (1997), pp. 155-206
Calvet A., *Le «Tractatus parabolicus» du pseudo-Arnaud de Villeneuve*, «Chrysopoeia», 5 (1992-96), pp. 145-74
Camilli G., *Il «Rosarius philosophorum» attribuito ad Arnaldo da Villanova nella tradizione alchemica del Trecento*, in *Actas de la I Trobada Internacional d'Estudis sobre Arnau de Vilanova*, a cura di J. Perarnau, Institut d'Estudis Catalans, Barcelona 1994, II, pp. 175-208
Camilli G., *Scientia mineralis e prolongatio vitae nel «Rosarius philosophorum»*, in *Le crisi dell'alchimia*, pp. 211-25

Carli M., *Un'enciclopedia alchemica duecentesca: il «Liber Compostille» di Bonaventura da Iseo*, in *Atti dell'VIII Convegno*, pp. 45-57
Carusi P., *Animalis, herbalis, naturalis*, in *Le crisi dell'alchimia*, pp. 45-74
Carusi P., *Filosofia alchemica e rappresentazione: il diagramma delle nature e la ruota della fortuna*, «Rendiconti dell'Accademia Nazionale delle Scienze detta dei XL», 17: serie V, parte II, tomo II (1993), pp. 121-35
Carusi P., *L'alchimia secondo Picatrix*, in *Atti del VII Convegno*, pp. 41-59
Cavarra B., *Alchimia e medicina nei testi bizantini*, in *Alchimia e medicina*, pp. 1-17
Cezard P., *L'alchimie et les recettes techniques*, «Métaux et Civilisations», 1 (1945), pp. 5-10, 41-45
Clericuzio A. *Alchemia vetus et vera. Les théories sur l'origine de l'alchimie en Angleterre au XVII^e^ siècle* in *Alchimie: art, histoire et mythes*, pp. 737-48
Clericuzio A., *A redefinition of Boyle's chemistry and corpuscular philosophy*, «Annals of Science», 47 (1990), pp. 561-89
Clericuzio A., *Elements, Principles and Corpuscles. A Study of Atomism and Chemistry in the Seventeenth Century*, Kluwer Academic Publishers, Dordrecht 2000
Clericuzio A., *The internal laboratory. The chemical reinterpretation of medical spirits in England (1650-1680)*, in *Alchemy and Chemistry*, pp. 51-83
Colinet A., *Le livre d'Hermès intitulé «Liber dabessi» ou «Liber rebis»*, «Studi Medievali», n.s., 36 (1995), pp. 1011-52
Colnort-Bodet S., *Eau-de-vie logique et "Banqueroutiers du Saint-Esprit"*, in *Culture, science et développement*, Privat, Toulouse 1979, pp. 297-336
*Corpus Hermeticum*, a cura di I. Ramelli, Bompiani, Milano 2005
*Corpus Paracelsisticum – Der Frühparacelsismus*, edd. W. Kühlmann – J. Telle, Niemeyer Verlag, Tübingen 2001 (vol. I), 2004 (vol. II)
Crisciani C., *Alchimia e potere: presenze francescane (secoli XIII-XIV)*, in *I Francescani e la politica (secoli XIII-XVII), Atti del convegno tenuto a Palermo, dicembre 2002* (in corso di stampa)
Crisciani C., *Aspetti del dibattito sull'umido radicale nella cultura del tardo Medioevo (secoli XIII-XIV)*, in *Actas de la II Trobada*, pp. 333-80
Crisciani C., *Aspetti della trasmissione del sapere nell'alchimia latina: un'immagine di formazione, uno stile di commento*, in *Le crisi dell'alchimia*, pp. 149-84
Crisciani C., *Commenti in alchimia: problemi, confronti, anomalie*,

in *Il commento filosofico nell'Occidente latino (secoli XIII-XIV)*, Brepols, Turnhout 2002, pp. 61-97

Crisciani C., *From the laboratory to the library: alchemy according to Guglielmo Fabri*, in *Natural Particulars. Nature and the Disciplines in Renaissance Europe*, edd. A. Grafton – N. Siraisi, The MIT Press, Cambridge (MA) 1995, pp. 297-319

Crisciani C., *Hermeticism and alchemy: the case of Ludovico Lazzarelli*, in *Alchemy and Hermeticism*, pp. 145-59

Crisciani C., *I Domenicani e la tradizione alchemica*, in *San Tommaso nella storia del pensiero*, Edizioni Domenicane Italiane, Napoli 1976, pp. 35-42

Crisciani C., *Il corpo nella tradizione alchemica: teorie, similitudini, immagini*, «Micrologus», 1 (1993), pp. 189-233

Crisciani C., *Il papa e l'alchimia. Felice V, Guglielmo Fabri e l'elixir*, Viella, Roma 2002

Crisciani C., *Labirinti dell'oro. Specificità e mimesi nell'alchimia latina*, «aut aut», 184-85 (1981), pp. 127-51

Crisciani C., *La "quaestio de alchimia" fra Duecento e Trecento*, «Medioevo», 2 (1976), pp. 119-68

Crisciani C., *Note sull'alchimia "francescana" nel sec. XIII*, in *Atti del XXV Congresso Nazionale di Filosofia*, Società filosofica italiana, Roma 1980, pp. 214-20

Crisciani C., *Opus and sermo. The relationship between alchemy and prophecy (XII$^{th}$-XIV$^{th}$ centuries)*, «Early Science and Medicine», 2006 (in corso di stampa)

Crisciani C., *Tommaso, pseudo-Tommaso e l'alchimia. Per un'indagine su un corpus alchemico*, in *Letture e interpretazioni di Tommaso d'Aquino oggi: cantieri aperti*, a cura di R. Rizzello (in corso di stampa)

Crisciani C., *Tra Dio, intelletto ed esperienza: aspetti del segreto nell'alchimia latina (secoli XIII-XIV)*, «Micrologus», 14 (2006), pp. 193-214

Crisciani C. – Pereira M., *Black death and golden remedies. Some remarks on alchemy and the plague*, in *The Regulation of Evil. Social and Cultural Attitudes to Epidemics in the Late Middle Ages*, edd. A. Paravicini Bagliani – F. Santi, SISMEL-Edizioni del Galluzzo, Firenze 1998, pp. 7-39

Crisciani C. – Pereira M., *L'alchimia* in *Storia della scienza. IV. Medioevo, Rinascimento*, Istituto dell'Enciclopedia Italiana, Roma 2001, pp. 907-20

Crisciani C. – Pereira M., *L'arte del sole e della luna. Alchimia e filosofia nel Medioevo*, CISAM, Spoleto 1996

Darmstaedter E., *Arznei und Alchemie. Paracelsus-Studien*, J.A. Barth, Leipzig 1931

Darmstaedter E., *Liber Misericordiae Geber. Eine lateinische Übersetzung des grösseren Kitāb alrahma*, «Archiv für Geschichte der Medizin», 17 (1925, rist. 1965), pp. 181-97

Dash V.B., *Alchemy and Metallic Medicines in Ayurveda*, Concept Publishing Co., New Dehli 1986

De Jong H.M.E., *Michael Maier's «Atalanta Fugiens». Sources of an Alchemical Book of Emblems*, Brill, Leiden 1969

De Luanco J.R., *La alquímia en España (1889-1897)*, 2 voll., rist. anastatica in un vol. Editorial Alta Fulla, Barcelona 1998

Debus A.G., *The Chemical Philosophy. Paracelsian Science and Medicine in the Sixteenth and Seventeenth Centuries*, Science History Publications, New York 1977

Debus A.G., *The French Paracelsians. The Chemical Challenge to Medical and Scientific Tradition in Early Modern France*, Cambridge UP, Cambridge 1991

Delp M.D., *The immanence of ratio in the cosmology of the «De sex rerum principiis»*, in *Hermetism*, pp. 63-79

Dobbs B.J.T., *The Foundations of Newton's Alchemy, or The Hunting of the Greene Lyon*, Cambridge UP, Cambridge 1975

Dobbs B.J.T., *The Janus Faces of Genius. The Role of Alchemy in Newton's Thought*, Cambridge UP, Cambridge 1991 (trad. it. *I due volti del genio*, Edizioni Mediterranee, Roma 2006)

Duval P., *La Turba philosophorum gallica*, «Les Cahiers de Fontenay», 33 (1983), pp. 7-67

Eamon W., *Science and the Secrets of Nature. Books of Secrets in Medieval and Early Modern Culture* (1994), trad. it. *La scienza e i segreti della natura: libri di segreti nella cultura medievale e moderna*, ECIG, Genova 1999

Faivre A., *Alchimie occidentale et logique aristotélicienne*, «Revue d'Histoire des Religions», 181 (1971), pp. 105-10

Faivre A., *An approach to the theme of the Golden Fleece in alchemy*, in *Alchemy Revisited*, pp. 250-58

Faivre A., *Pour un approche figurative de l'alchimie*, «Annales E.S.C.», 26 (1971), pp. 841-53

Federici Vescovini G., *Il pensiero scientifico del Medioevo e l'emergere delle scienze arabe*, «Paradigmi», 17 (1999), pp. 64-92

Ferrari G., *Il trattato «De humido radicali» di Arnaldo da Villanova*, in *Actas de la II Trobada*, pp. 281-331

Ferrario G., *Il «Libro degli Allumi e dei Sali»*. Status quaestionis *e prospettive di studio*, «Henoch», 26 (2004), pp. 275-96

Ferroni E., *Considerazioni sulle ricette degli alchimisti greci*, in *Hodoi dizesios. Studi in onore di Francesco Adorno*, a cura di M.S. Funghi, Olschki, Firenze 1996, pp. 201-6

Festugière A.J., *Alchymica*, «L'antiquité classique», 8 (1939), pp. 70-85
Festugière A.J., *La Révélation d'Hermès Trismégiste*, Gabalda, Paris 1950-54
Figala K. – Neumann U., *À propos de Michel Maier: quelques découvertes bio-bibliographiques*, in *Alchimie: art, histoire et mythes*, pp. 651-64
Figala K. – Neumann U., *"Author cui nome Hermes Malavici". New light on the bio-bibliography of Michael Maier (1569-1622)*, in *Alchemy and Chemistry*, pp. 121-47
Flamel N., *Écrits alchimiques*, ed. D. Kahn, Les Belles Lettres, Paris 1993
Fontaine M.M., *Banalisation de l'alchimie. Lyon au milieu du XVI^e^ siècle, et contre-attaque parisienne*, in *Il Rinascimento a Lione*, edd. A. Possenti – G. Mastrangelo, Ateneo, Roma 1988, pp. 263-322
Fontaine M.M., *L'alchimie à Lyon au milieu du XVI^e^ siècle*, in *Lyon cité de savants, 112^e^ Congrès national des Societés savantes*, Impr. Louis-Jean, Lyon 1987, I, pp. 43-53
Fowden G., *The Egyptian Hermes. A Historical Approach to the Late Pagan Mind*, Cambridge UP, Cambridge 1986
Fraser K.A., *Zosimos of Panopolis and the «Book of Enoch»: alchemy as forbidden knowledge*, «Aries», 4 (2004), pp. 125-47
Freudenthal G., *Aristotle's Theory of Material Substance. Heath and Pneuma, Form and Soul*, Clarendon Press, Oxford 1995
Freudenthal G., *The problem of cohesion between alchemy and natural philosophy: from unctuous moisture to phlogiston*, in *Alchemy Revisited*, pp. 107-17
Frick M., *Zum Homunculus-Problem*, «Sudhoffs-Archiv», 48 (1964), pp. 174-77
Gabriele M., *Alle origini dell'iconografia alchemica. L'immagine creatrice*, in *Alchimia. La Tradizione in Occidente*, pp. 35-43
Gabriele M., *Commentario sul «Mutus Liber»*, Archè, Milano 1974 (rist. 2003)
Gabriele M., *Il giardino di Hermes. Massimiliano Palombara alchimista e rosacroce nella Roma del Seicento*, Editrice Ianua, Roma 1986
Gabriele M., *La Porta del Vello d'Oro: iconologia e tradizione alchemica*, in *La Porta Magica. Luoghi e memorie nel giardino di piazza Vittorio*, a cura di N. Cardano, Fratelli Palombi Editori, Roma 1990, pp. 17-27
Gagnon C., *Description du Livre des Figures Hiéroglyphiques attribué à Nicola Flamel, suivie d'un impression de l'édition originale*, Éd. de l'Aurore, Montreal 1977

Galloni P., *Il sacro artefice. Mitologie degli artigiani medievali*, Laterza, Roma-Bari 1998

Gilly C., *«Theophrastia Sancta». Der Paracelsismus als religion im Streit mit den offiziellen Kirchen*, in *Analecta Paracelsica*, pp. 425-88

Gray R., *Goethe the Alchemist. A Study of Alchemical Symbolism in Goethe's Literary and Scientific Works*, Cambridge UP, Cambridge 1952

Greiner F., *Art du feu, art du secret: obscurité et ésotérisme dans les écrits alchimiques de l'âge baroque*, in *Aspects de la tradition*, pp. 207-33

Greiner F., *Les métamorphoses d'Hermès. Tradition alchimique et esthétique littéraire dans la France de l'âge baroque*, Honoré Champion, Paris 2000

Guicciardini N., *Matematica e alchimia in Newton*, «Nuova Civiltà delle Macchine», 3 (2000), pp. 26-41

Halleux R., *Il ruolo delle fonti antiche nell'Ermetismo romano del XVI secolo: alchimia e "libri naturales"*, in *La città dei segreti*, pp. 159-74

Halleux R., *La controverse sur les origines de la chimie, de Paracelse à Borrichius*, in *Acta Conventus neo-Latini Turonensis*, ed. J.C. Margolin, Vrin, Paris 1980, II, p. 807-19

Halleux R., *L'alchimia*, in *Federico II e le scienze*, a c. di A. Paravicini Bagliani – P. Toubert, Sellerio, Palermo 1994, pp. 152-61

Halleux R., *L'alchimiste et l'essayeur*, in *Die Alchemie*, pp. 277-91

Halleux R., *Le mythe de Nicolas Flamel ou les mécanismes de la pseudépigraphie alchimique*, «Archives Internationales d'Histoire des Sciences», 33 (1983), pp. 234-55

Halleux R., *L'oro potabile*, «Kos», 12 (1985), pp. 46-64

Halleux R., *Le problème des métaux dans la science antique*, Les Belles Lettres, Paris 1974

Halleux R., *Les ouvrages alchimiques de Jean de Rupescissa*, in *Histoire Littéraire de la France*, vol. XXI, Imprimerie Nationale, Paris 1981, pp. 241-84

Halleux R., *Les textes alchimiques*, Brepols, Turnhout 1979

Halleux R., *Problèmes de lexicographie alchimiste*, in *La lexicographie du latin médiéval et ses rapports avec les recherches actuelles sur la civilisation du Moyen Age*, CNRS, Paris 1981 (trad. it. in CP, pp. 281-91)

Halleux R., *The Reception of Arabic Alchemy in the West*, in *Encyclopedia of the History of Arabic Science*, pp. 886-902

Haq S.N., *Names, natures and things: the alchemist Jābir ibn Ḥayyān and his Kitāb sirr al-aḥǧā* (*Book of Stones*), Kluwer Academic Publishers, Dordrecht 1994

Harkness D., *John Dee's Conversations with Angels: Cabala, Alchemy and the End of Nature*, Cambridge UP, Cambridge 1999

Hasnawi A., *Avicenne et le livre IV des «Metéorologiques» d'Aristote*, in *Aristoteles chemicus*, pp. 133-43

Hermès Trismégiste, *La Table d'Émeraude et sa tradition alchimique*, Les Belles Lettres, Paris 1994

Heym G., *The «Aurea Catena Homeri»*, «Ambix», 2 (1938), pp. 78-83

Hillman J., *The Myth of Analysis. Three Essays in Archetipal Psychology* (1972), trad. it. *Il mito dell'analisi*, Adelphi, Milano 1979

Hillman J., *The Salt* (1982), trad. it. *Sale: un capitolo della psicologia alchemica*, in *L'intatta. Archetipi e psicologia della verginità femminile*, a cura di S. Di Lorenzo, R. Cortina, Milano 1987

Hirsch R., *The Invention of Printing and the Diffusion of Alchemical and Chemical Knowledge*, «Chymia», 3 (1950), pp. 115-41, rist. in Id., *The Printed Word: Its Impact and Diffusion (Primarily in the 15th-16th Centuries)*, Variorum Reprints, London 1978

Holmyard E.J., *The Arabic Works of Jābir ibn Ḥayyān. Edited with translation into English and critical notes*, Librairie orientaliste Paul Geuthner, Paris 1928

Holt D., *Jung and Marx. Alchemy, Christianity and the Work Against Nature*, in *The Psychology of Carl Jung*, The Edwin Mellen Press, Lampeter 1992, pp. 139-57

Hopkins A.J., *Alchemy, the Child of Greek Philosophy*, Columbia UP, New York 1934

Idel M., *L'origine de l'alchimie* (1986), trad it. *L'origine dell'alchimia secondo Zosimo e un parallelo ebraico*, in Schwarz, *Cabbalà e alchimia*, pp. 149-60

Jābir ibn Ḥayyān, *Dix Traités d'alchimie. Les dix premiers Traités du Livre des Soixante dix* (trad. P. Lory), Sindbad, Paris 1983

Jacquart D., *Calculs et pierres*, in *Alchimia e medicina*, pp. 247-63

Joly B., *Alchimie et rationalité: la question des critères de démarcation entre chimie et alchimie au XVII^e siècle*, «Sciences et Techniques en Perspective», 31 (1995), pp. 93-107

Joly B., *L'alkahest, dissolvant universel, ou quand la théorie rend pensable une pratique impossible*, in *Théorie et pratique*, pp. 305-44

Joly B., *Rationalité de l'alchimie au XVII^e siècle*, Vrin, Paris 1992

Jung C.G., *Erinnerungen, Träume, Gedanken von C.G. Jung*, hrsg von A. Jaffé (1961), trad it. *Ricordi, sogni, riflessioni*, Il Saggiatore, Milano 1965

Jung C.G., *Kommentar zu «Das Geheimnis der Goldenen Blüte»*

(1929), trad. it. in C.G. Jung – R. Wilhelm, *Il segreto del fiore d'oro*, Boringhieri, Torino 1981
Jung C.G., *Psychologie und Religion* (1938-40), trad. it. *Opere*, vol. XI, Boringhieri, Torino 1979
Jung C.G., *Studien über alchemistische Vorstellungen* (1929-50), trad. it. *Opere*, vol. XIII, Boringhieri, Torino 1988
Kahn D., *Les débuts de Gérard Dorn*, in *Analecta Paracelsica*, pp. 58-126
Kahn D., *Paracelsisme et alchimie en France à la fin de la Renaissance (1567-1625)*, Thèse de Doctorat, Université Paris IV, Paris 1998
Kahn D., *Recherches sur l'alchimie française des XV^e^, XVI^e^ et XVII^e^ siècles*, «Chrysopoeia», 5 (1992-96), p. 321-452
Kahn D., *Recherches sur le livre attribué au prétendu Bernard le Trévisan (fin du XV^e^ siècle)*, in *Alchimia e medicina*, pp. 265-336
Kibre P., *Albertus Magnus on alchemy*, in *Albertus Magnus and the Sciences: Commemorative Essays*, ed. J.A. Weisheipl, Pontifical Institute of Medieval Studies, Toronto 1980
Kibre P., *Alchemical writings ascribed to Albertus Magnus*, «Speculum», 17 (1942), pp. 499-518
Klossowsky De Rola S., *Alchimie. Florilège de l'Art secret* (1974), trad. it. *Alchimia. Dall'esperienza all'occulto*, Edizioni Mediterranee, Roma 1988
Koyré A., *Mystiques, spirituels, alchimistes*, A. Colin, Paris 1955
Kraus P., *Jābir ibn Ḥayyān. Contribution à l'histoire des idées scientifiques dans l'Islam* (1942), 2 voll., Les Belles Lettres, Paris 1986
Kunzle M., *Il sale nella zucca, o alchimia lavoro delle donne*, in *Mutus Liber*, pp. 7-35
Letrouit J., *Chronologie des alchimistes grecs*, in *Alchimie: art, histoire et mythes*, pp. 72-74
López Pérez M., *Asclepio Renovado. Alquímia y Medicina en la España Moderna (1500-1700)*, Ediciones Corona Borealis, Madrid 2003
Mahdihassan S., *Indian Alchemy or Rasayana in the Light of Asceticism and Geriatrics*, Motill Banarsidass Publ., New Dehli 1991
Maier M., *Atalanta Fugiens*, trad. e c. di B. Cerchio, Edizioni Mediterranee, Roma 1984
Mandosio J.M., *La «Tabula smaragdina» nel Medioevo latino. 1. La «Tabula smaragdina» e i suoi commentatori medievali*, in *Hermetism in Late Antiquity*, pp. 681-96
Martin L.H. jr, *A history of the psychological interpretation of alchemy*, «Ambix», 22 (1975), pp. 10-20
Matton S., *Alchimie et stoïcisme. À propos de récentes recherches*, «Chrysopoeia», 5 (1992-96), pp. 5-144
Matton S., *Créations microcosmique et macrocosmique. La «Cabala*

*Mineralis» et l'interprétation alchimique de la Genèse*, in Siméon Ben Cantara, *Cabala Mineralis*, J.C. Bailly, Paris 1986, pp. 25-33

Matton S., *Hermès dans la littérature alchimique médiévale*, in *Hermetism*, pp. 621-49

Matton S., *Le traité «Contre les alchimistes» de N. Eymerich*, «Chrysopoeia», 1 (1987), pp. 93-136

Matton S., *L'influence de l'humanisme sur la tradition alchimique*, in *Le crisi dell'alchimia*, pp. 279-345

Matton S., *Marsile Ficin et l'alchimie. Sa position, son influence*, in *Alchimie et philosophie*, pp. 123-92

McVaugh M., *Alchemy in the «Chirurgia» of Teodorico Borgognoni*, in *Alchimia e medicina*, pp. 55-75

McVaugh M., *The development of mediaeval pharmaceutical theory*, in Arnaldi de Villanova *Opera Medica Omnia*, vol. II, Seminarium Historiae Medicae Granatensis, Granada-Barcelona, 1975, pp. 1-136

Meinel C., *Alchemie und Musik*, in *Die Alchemie*, pp. 201-25

Merkur D., *The study of spiritual alchemy. Mysticism, gold-making and esoteric hermeneutics*, «Ambix», 37 (1990), pp. 35-46

Mertens M., *Alchemy, Hermetism and Gnosticism at Panopolis ca. 300 A.D.: the evidence of Zosimus*, in *Perspectives on Panopolis*, edd. A. Egberts – B.P. Muhs – J. Van Vliet, Brill, Leiden 2002, pp. 165-75

Mertens M., *Une scène d'initiation alchimique: la «Lettre d'Isis a Horus»*, «Revue d'Histoire des Religions», 205 (1998), pp. 3-23

Metzger H., *La méthode philosophique en histoire des sciences*, Fayard, Paris 1987

Metzger H., *Les doctrines chimiques en France du début du XVII^e^ à la fin du XVIII^e^ siècle*, PUF, Paris 1923

Moran B.T., *Medicine, alchemy and the control of language. Andreas Libavius versus the Neoparacelsians*, in *Paracelsus. The Man and his Reputation*, pp. 135-49

Moran B.T., *The Alchemical World of the German Court. Occult Philosophy and Chemical Medicine in the Circle of Moritz of Hessen (1572-1632)*, Franz Steiner Verlag, Stuttgart 1991

Morieno Romano, *Testamento alchemico*, a cura di M. Pereira, Atanòr, Roma 1996

Mothu A., *La pensée en cornue: considérations sur le matérialisme et la "chymie" en France à la fin de l'âge classique*, «Chrysopoeia», 4 (1990-91), pp. 307-445

Mothu A., *Le mythe de la distillation de l'âme au XVIIe siècle en France*, in *Alchimie et philosophie*, pp. 435-62

Müller-Jahnke W.D., *Paracelso e la ricezione delle sue dottrine*, in *Storia della scienza. IV, Medioevo, Rinascimento*, Istituto dell'Enciclopedia Italiana, Roma 2001, pp. 920-28

Multhauf R.P., *The significance of distillation in Renaissance medical chemistry*, «Bulletin of the History of Medicine», 30 (1956), pp. 329-46

*Mutus Liber. Le immagini dell'alchimia*, Mazzotta, Milano 1980

Neagu C., *The «Processus sub forma missae»: Christian alchemy, identity and identification*, «Archaeus», 4 (2000) pp. 105-17

Needham J., *Il concetto di elixir e la medicina su base chimica in oriente e in occidente*, «Acta Medicae Historiae Patavinae», 19 (1973-74), pp. 9-41

Needham J., *Science and Civilisation in China*, vol. 5, Cambridge UP, Cambridge 1974

Neumann U., *Michael Maier*, in *Biographisch-Bibliographisches Kirchenlexikon*, 5, 1993, coll. 562-64

Newman W.R., *"Decknamen" or pseudochemical language? Eirenaeus Philalethes and Carl Jung*, in *Théories et pratiques*, pp. 159-88

Newman W.R., *Gehennical Fire: the Lives of George Starkey, an American Alchemist in the Scientific Revolution*, Harvard UP, Cambridge (MA) 1994

Newman W.R., *Promethean Ambitions. Alchemy and the Quest to Perfect Nature*, Chicago UP, Chicago 2004

Newman W.R., *The alchemy of Roger Bacon and the* tres epistolae *attributed to him*, in *Comprendre et maîtriser*, pp. 461-79

Newman W.R., *Technology and alchemical debate in the Late Middle Ages*, «Isis», 80, pp. 423-45 (trad. it. parziale in CP, pp. 293-312)

Newman W.R., *The corpuscular transmutational theory of Eirenaeus Philalethes*, in *Alchemy and Chemistry*, pp. 161-82

Newman W.R., *The philosopher's egg: theory and practice in the alchemy of Roger Bacon*, in *Le crisi dell'alchimia*, pp. 75-101

Newman W.R. – Principe L.M., *Alchemy Tried in the Fire: Starkey, Boyle and the Fate of Helmontiam Chymistry*, Chicago UP, Chicago 2002

Newman W.R. – Principe L.M., *Alchemy vs chemistry: the etymological origin of a historiographic mistake*, «Early Science and Medicine», 3 (1998), pp. 32-65

Newman W.R. – Principe L.M., *Some problems in the historiography of alchemy*, in *Secrets of Nature: Astrology and Alchemy in Early Modern Europe*, A. Grafton – W.R. Newman edd., MIT Press, Cambridge (MA) 2001, pp. 385-431

Noizé M., *Le Grand Œuvre, liturgie de l'alchimie chrétienne*, «Revue de l'Histoire des Religions», 186 (1974), pp. 151-83

North J.D., *Macrocosm and Microcosm in Paracelsus*, in *Neue Beiträge zur Paracelsus-Forschung*, edd. P. Dilg – H. Rudolph, Akademie der Diözese Rottenburg, Stuttgart 1995, pp. 41-58

Obrist B., *Art et nature dans l'alchimie médiévale*, in *Théorie et pratique*, pp. 215-86
Obrist B., *Die alchemie in der mittelalterlichen Gesellschaft*, in *Die Alchemie*, pp. 33-60
Obrist B., *Les débuts de l'imagerie alchimique*, Le Sycomore, Paris 1982
Ogrinc W., *Western society and alchemy from 1200 to 1500*, «Journal of Medieval History», 6 (1980), pp. 103-32
Opsomer C. – Halleux R., *L'alchimie de Théophile et l'abbaye de Stavelot*, in *Comprendre et maîtriser*, pp. 425-59
Pagel W., *Paracelsus. An Introduction to the Philosophical Medicine in the Era of the Renaissance* (1982), trad. it. *Paracelso. Un'introduzione alla medicina filosofica nell'età del Rinascimento*, Il Saggiatore, Milano 1989
Papathanassiou M.K., *L'œuvre alchimique de Stéphanos d'Alexandrie: structure et transformations de la matière, unité et pluralité, l'énigme des philosophes*, in *L'alchimie et ses racines*, pp. 113-33
Papathanassiou M.K., *Stephanus of Alexandria: On the structure and date of his alchemical work*, «Medicina nei Secoli», 8/2 (1996), pp. 247-66
Papathanassiou M.K., *Stephanus of Alexandria. Pharmaceutical Notions and Cosmology in his Alchemical Work*, «Ambix», 37 (1990), pp. 122-33
Paravicini Bagliani A., *Ruggero Bacone e l'alchimia di lunga vita. Riflessioni sui testi*, in *Alchimia e medicina*, pp. 33-54
Parinetto L., *Alchimia e utopia*, Antonio Pellicani Editore, Roma 1990
Parinetto L., *Faust e Marx. Metafore alchemiche e critica dell'economia politica. Satura inconclusiva non scientifica*, Antonio Pellicani Editore, Roma 1989
Partington J.B., *Report of discussion upon chemical and alchemical symbolism*, «Ambix», 1 (1937), pp. 61-64
Pereira M., *Alchemy and the use of vernacular languages in the Late Middle Ages*, «Speculum», 74 (1999), pp. 336-56
Pereira M., *Arnaldo da Villanova e l'alchimia. Un'indagine preliminare*, in *Actas de la I Trobada Internacional d'Estudis sobre Arnau de Vilanova*, ed. J. Perarnau, Institut d'Estudis Catalans, Barcelona 1994, II, pp. 95-174
Pereira M., *Heavens on earth: from the «Tabula smaragdina» to the alchemical fifth essence*, in *Alchemy and Hermeticism*, pp. 131-44
Pereira M., *Il cuore dell'alchimia*, «Micrologus», 11 (2003), pp. 287-304
Pereira M., *Il paradigma della trasformazione. L'alchimia nel «Mysterium Coniunctionis» di C.G. Jung*, «aut-aut», 229-30 (1989), pp. 197-217

Pereira M., *I «Septem Tractatus Hermetis». Note per una ricerca*, in *Hermetism*, pp. 651-79

Pereira M., *L'alchimia e la psicologia di Jung*, in *Trattato di psicologia analitica*, a cura di A. Carotenuto, 2 voll., UTET, Torino 1992, I, pp. 415-45

Pereira M., *L'alchimista come medico perfetto nel «Testamentum» pseudolulliano*, in *Alchimia e medicina*, pp. 77-108

Pereira M., *Le figure alchemiche pseudolulliane: un indice oltre il testo?* In *Fabula in tabula. Una storia degli indici dal manoscritto al testo elettronico*, a cura di C. Leonardi – M. Morelli – F. Santi, CISAM, Spoleto 1995, pp. 111-18

Pereira M., *L'elixir alchemico fra artificium e natura*, in *Artificialia. La dimensione artificiale della natura umana*, a cura di M. Negrotti, CLUEB, Bologna 1995

Pereira M., *L'oro dei filosofi. Saggio sulle idee di un alchimista del Trecento*, CISAM, Spoleto 1992

Pereira M., *Maestro di segreti o caposcuola contestato? Presenza di Arnaldo da Villanova e di temi della medicina arnaldiana in alcuni testi alchemici pseudo-lulliani*, in *Actas de la II Trobada*, pp. 381-412

Pereira M., *Mater Medicinarum. La tradizione dell'elixir nella medicina del XV secolo*, «Annali del Dipartimento di Filosofia dell'Università di Firenze», 9 (1993), pp. 3-31

Pereira M., *Nota su Bonaventura da Iseo e le acque medicinali*, in *Atti dell'VIII Convegno*, pp. 59-68

Pereira M., *Prima materia. Echi aristotelici e avicenniani nel «Testamentum» pseudolulliano*, in *Aristoteles chemicus*, pp. 145-64

Pereira M., *Teorie dell'elixir nell'alchimia latina medievale*, in *Le crisi dell'alchimia*, pp. 103-48

Pereira M., *The alchemical corpus attributed to Raymond Lull*, The Warburg Institute, London 1989

Pereira M., *Un lapidario alchemico. Il «Liber de investigatione secretis occulti» attribuito a Raimondo Lullo*, «Documenti e Studi sulla Tradizione Filosofica Medievale», 1 (1990), pp. 549-603

Pereira M., *Un tesoro inestimabile: elixir e "prolongatio vitae" nell'alchimia del Trecento*, «Micrologus», 1 (1993), pp. 161-87

Perifano A., *L'alchimie à la Cour de Côme Ier de Médicis: savoirs, culture et politique*, Honoré Champion, Paris 1997

Perrone Compagni V., *Dispersa intentio. Alchemy, magic and scepticism in Agrippa*, in *Alchemy and Hermeticism*, pp. 160-77

Pileggi M., *Medium neutrum et alchimie*, in *Actas de la II Trobada*, pp. 413-33

Plass P., *A Greek Alchemical Formula*, «Ambix», 29 (1982), pp. 69-73

Plessner M., *Hermes Trismegistus and Arab science*, «Studia Islamica», 2 (1954), pp. 45-59

Plessner M., *The Place of the «Turba Philosophorum» in the Development of Alchemy*, «Isis», 45 (1954), pp. 331-38

Plessner M., *Vorsokratische Philosophie und griechische Alchemie in arabisch-lateinischer Überlieferung. Studien zu Text und Inhalt der «Turba Philosophorum», nach dem Manuscript ediert von F. Klein-Franke*, Steiner, Wiesbaden 1975

Priesner C., *Johann Thoelde und die Schriften des Basilius Valentinus*, in *Die Alchemie*, pp. 107-18

Principe L.M., *The Aspiring Adept. Robert Boyle and his Alchemical Quest*, Princeton UP, Princeton 1998

Romswinkel H.J., *De Sanguine Humano Destillato. Medizinisch-alkemistische Texte des 14. Jahrhunderts über destilliertes Menschenblut*, Diss., Hohen Medizinische Fakultät der Rheinischen Friedrich-Wilhelms-Universität, Bonn 1974

Ronca I., *«Senior De Chemia»: A reassessment of the Medieval Latin translation of Ibn Umayl's Al-mā al-waraqi wa 'l-arḍ al-najmiyya* «Bulletin S.I.E.P.M.», 37 (1995), pp. 9-31

Rouaze I., *Un atelier de distillation du Moyen Age*, «Bulletin Archéologique du Comité des Travaux Historiques et Scientifiques», 22 (1989), pp. 159-271

Rudolph U., *Christliche Theologie und Vorsokratische Lehren in der «Turba Philosophorum»*, «Oriens», 32 (1990), pp. 97-123

Rudolph U., *La connaissance des Présocratiques à l'aube de la philosophie et de l'alchimie islamiques*, in *L'alchimie et ses racines*, pp. 155-70

Ruska J., *Arabische Alchemisten.* I. *Chālid ibn Iazīd ibn Mu 'āwija*, Dr. Martin Sändig Verlag, Wiesbaden 1977

Ruska J., *Das Buch der Alaune und Salze: ein Grundwerk der Spätlateinische Alchemie*, Verlag Chemie, Berlin 1935

Ruska J., *Pseudoepigraphe Rasis-Schriften*, «Osiris», 7 (1939), pp. 31-93

Ruska J., *Übersetzung und Bearbeitungen von al-Rāzīs Buch «Geheimnis der Geheimnisse»*, «Quellen und Studien», 4 (1935), pp. 153-238

Ruska J., *Zwei Bücher «De Compositione Alchimiae» und ihre Vorreden*, «Archiv für Geschichte der Mathematik, der Naturwissenschaft und der Technik», 11 (1929), pp. 28-37

Sannino A., *Ermete mago e alchimista nelle biblioteche di Guglielmo d'Alvernia e Ruggero Bacone*, «Studi Medievali», terza serie, 41 (2000), pp. 151-209

Scholem G., *Alchemie und Kabbala* (1984), trad. it. *Alchimia e kabbalah*, Einaudi, Torino 1995

Schwarz A., *Cabbalà e Alchimia. Saggio sugli archetipi comuni*, Giuntina, Firenze 1999

Schwarz A., *L'immaginazione alchemica*, La Salamandra, Milano 1980
Secret F., *Hermétisme et Kabbale*, Bibliopolis, Napoli 1992
Secret F., *Notes sur quelques alchimistes de la Renaissance*, «Bibliothèque d'Humanisme et Renaissance», 33 (1971), pp. 197-217
Segonds A.P., *Tycho Brahe et l'alchimie*, in *Alchimie et philosophie*, pp. 365-78
Segre V., *Gli erbari di Ermete*, in *Hermetism*, pp. 477-90
Segre V., *Il giardino magico degli alchimisti. Un erbario illustrato trecentesco della Biblioteca Universitaria di Pavia e la sua tradizione*, Il Polifilo, Milano 2000
Sheppard H.J., *European Alchemy in the Context of a Universal Definition*, in *Die Alchemie*, pp. 13-17
Sheppard H.J., *Gnosticism and alchemy*, «Ambix», 6 (1957), pp. 86-101
Sheppard H.J., *The ouroboros and the unity of matter in alchemy*, «Ambix», 10 (1962), pp. 83-96
Silberer H., *Probleme der Mystik und ihrer Symbolik* (1914), trad. ingl. *Hidden Symbolism of Alchemy and the Occult Arts*, Dover Press, New York 1971
Sivin N., *Chinese Alchemy*, s.v., in *Encyclopedia of Religion*, ed. M. Eliade, Macmillan, London-New York 1987
Smith P., *The Business of Alchemy. Science and Culture in the Holy Roman Empire*, Princeton UP, Princeton 1994
Stapleton H.E. – Lewis G.L. – Taylor F.S., *The sayings of Hermes quoted in the Mā al-Waraqī of Ibn Umail* «Ambix», 3 (1949), pp. 69-90
Stapleton H.E. – Hidāyat Ḥ., *Excursus on the Writings and Date of Ibn Umail with Edition of the Latin Rendering of the Mā al-Waraqī*, «Memoirs of the Asiatic Society of Bengal», 12 (1933), pp. 1-144
Stavenhagen L., *The original text of the Latin «Morienus»*, «Ambix», 17 (1970), pp. 1-12
Steele R., *Practical Chemistry in the Twelfth Century. Rasis «De aluminibus et salibus»*, «Isis», 12 (1929), pp. 10-46
Steele R. – Waley Singer D., *The Emerald Table*, «Proceedings of the Royal Society of Medicine. Section of the History of Medicine», 21 (1928), pp. 3-17
Szulakoska U., *The pseudo-Lullian origins of George Ripley's maps and routes as developed by Michael Maier*, in *Mapping Invisible Worlds*, G.D. Flood ed., Edinburgh UP, Edinburgh 1992, pp. 107-26
Taylor F.S., *The alchemical works of Stephanos of Alexandria*, «Ambix», 1 (1937-38), pp. 116-39; «Ambix», 2 (1938-46) pp. 39-49
Taylor F.S., *The evolution of the still*, «Annals of Science», 5 (1945), pp. 185-202

Taylor F.S., *The idea of the quintessence*, in *Science, Medicine and History*, 2 voll., ed. E.A. Underwood, Clarendon Press, Oxford 1953, vol. I, pp. 247-65

Telle J., *Mythologie und Alchemie. Zum Fortlebe der antiken Götter in der frühneuzeitlich Alchemieliteratur*, in *Humanismus und Naturwissenschaften*, edd. R. Schmitz – F. Krafft, K. Boldt, Boppard 1980, pp. 135-54

Telle J., *Remarques sur le «Rosarium philosophorum» (1550)*, «Chrysopoeia», 5 (1992-96), pp. 265-320

Telle J., *Sol und Luna. Literar- und alchemiegeschichtliche Studien zu einem altdeutschen Bildgedicht*, Guido Pressler Verlag, Hürtgenwald 1980

*The «Fihrist» of al-Nadhim. A Tenth-Century Survey of Muslim Culture*, 2 voll., ed. B. Dodge, Columbia UP, New York-London 1970

Theisen W., *John Dastin: the alchemist as co-creator*, «Ambix», 38 (1991), pp. 73-78

Thillet P., *Le «Liber Quartorum» du Pseudo-Platon*, in *L'alchimie et ses racines*, pp. 201-32

Thiolier-Méjean S., *Alchimie médiévale en pays d'Oc*, Presses de l'Université Paris-Sorbonne, Paris 1999

Thorndike L., *A History of Magic and Experimental Science*, 8 voll., Columbia UP, New York-London 1923-34

Thorndike L., *The Secrets of Hermes*, «Isis», 27 (1943), pp. 53-62

Tonelli A., *Zosimo di Panopoli. Visioni e risvegli*, Rizzoli, BUR, Milano 1988

Tosatti B.S., *Il manoscritto veneziano. Un manuale di pittura e altre arti – miniatura, incisione, vetri, vetrate e ceramiche – di medicina, farmacopea e alchimia del Quattrocento*, CARMA, Milano 1991

Travaglia P., *Magic, Causality and Intentionality. The Doctrine of the Rays in al-Kindi*, Brepols, Turnhout 1999

Travaglia P., *Una cosmologia ermetica. Il Kitāb sirr al-ḫalīqa/De secretis naturae*, Liguori Editore, Napoli 2001

Ullman M., *Kleopatra in einer arabische alchemistischen Disputation*, «Wiener Zeitschrift für die Kunde des Morgenlands», 64 (1971), pp. 158-75

Viano C., *Aristote et l'alchimie grecque: la transmutation et le modèle aristotélicien entre théorie et pratique*, in *Théorie et pratique*, pp. 189-214

Viano C., *Gli alchimisti greci e l'acqua divina*, in *Atti del VII Convegno*, pp. 61-70

Viano C., *Les alchimistes gréco-alexandrins et le «Timée» de Platon*, in *L'alchimie et ses racines*, pp. 91-107

Viano C., *Olympiodore l'alchimiste et les présocratiques*, in *Alchimie: art, histoire et mythes*, pp. 95-143

Waley Singer D., *Alchemical texts bearing the name of Plato*, «Ambix», 2 (1946), pp. 115-28

Waley Singer D., *Alchemical writings attributed to Roger Bacon*, «Speculum», 7 (1932), pp. 80-86

Weill-Parot N., *Relations entre le sceau du lion et l'alchimie*, in *Actes de la II Trobada*, pp. 269-80

Westfall R.S., *Newton and alchemy*, in *Occult and Scientific Mentalities in the Renaissance*, ed. B. Vickers, Cambridge UP, Cambridge 1984, pp. 315-35

White D., *The Alchemical Body. Siddha Traditions in Medieval India*, Chicago UP, Chicago 1996

Wilson C.A., *Philosophers,* Iòsis *and the Water of Life*, «Proceedings of the Leeds Philosophical and Literary Society», 19 (1984), pp. 103-219

Yates F.A., *The Rosicrucian Enlightenment* (1972), trad. it. *L'Illuminismo dei Rosa-Croce*, Einaudi, Torino 1976

# REFERENZE ICONOGRAFICHE

1. Venezia, Biblioteca Nazionale Marciana, ms Marc. Gr. 299 (=584), sec. XI, f. 188v.

2. Zürich, Zentralbibliothek, Ms Rh 172, sec. XV in., ff. 21v, 19v, 10v.

3. Nürnberg, Germanisches Nationalmuseum, Hs 8006, sec. XV in., f. 26r.

4-6. Firenze, Biblioteca Nazionale Centrale, ms BR 52, 1470 ca, ff. 281r, 16r, 112r; su concessione del Ministero per i beni e le attività culturali.

7-8. Firenze, Biblioteca Mediceo-Laurenziana, ms Ashburnham. 1166, 1475 ca, ff. 21v, 22r; su concessione del Ministero per i beni e le attività culturali.

9. Leiden, Bibliotheek der Rijksuniversiteit, Cod. Voss. Chim. F 29, sec. XVI, f. 92v.

10. London, British Library, ms Harley 3469, 1582, f. 19v.

11-14. Paris, Bibliothèque de l'Arsenal, ms 975, sec. XVI ex., ff. 10r-v, 14r, 21r.

15. Trieste, Biblioteca Civica Hortis, ms 2-27, sec. XVII.

16. Paris, Bibliothèque Nationale de France, ms lat. 7171, sec. XVII, f. 6r.

17-18. Paris, Bibliothèque de l'Arsenal, ms 3047, sec. XVII, ff. 5r, 6r.

19. Firenze, Biblioteca Nazionale Centrale, Magl. 1.2.149, p. VII; su concessione del Ministero per i beni e le attività culturali.

20. Amsterdam, Bibliotheca Philosophica Hermetica, Instituut Collectie Nederland, M 86, sec. XVII.

21-22. London, British Library, ms Add. 25724, sec. XVII.

23-24. Paris, Bibliothèque de l'Arsenal, ms 973, sec. XVIII, ff. 23r, 27r.

25. Amsterdam, Bibliotheca Philosophica Hermetica, Instituut Collectie Nederland, M 116, sec. XVIII.

26. München, Bayerische Staatsbibliothek, ms CLM 25110, sec. XVI.

27. Lambsprinck, *De Lapide Philosophico*, in Nicolas Barnaud, *Triga Chemica*, Leiden 1599.

28. Michael Maier, *Atalanta fugiens*, Oppenheim 1618, Emblema 26.
29. Michael Maier, *Atalanta fugiens*, Oppenheim 1618, Emblema 52.
30. *Mutus liber*, 1677, BCC I, p. 938, tav. 11.

L'indice del lessico alchemico comprende i nomi delle sostanze, degli strumenti e delle operazioni presenti nei testi tradotti. I termini del linguaggio filosofico sono indicizzati soltanto quando rivestono un senso propriamente alchemico; i termini del linguaggio comune e i nomi propri solo quando sono stati utilizzati come metafore o nomi in codice. "Materia", "fuoco" e "pietra" – rispettivamente principio, strumento basilare e scopo dell'alchimia – sono inclusi nell'indice solamente quando compaiono con specificazioni ulteriori.

# INDICE DEL LESSICO ALCHEMICO

# INDICE GENERALE